

الجامعة العربية في عاصمتها الثالث



كانت الاعياد التي تقيمها المؤسسات العالمية اجتماعية كانت ام سياسية ام غير ذلك ، دليلًا على نجاحها وتحقيقها للأمال المعقودة عليها كلها او بعضها ، فالجامعة العربية على حق في اقامة عيد تذكاري لدورها في عامها الثالث . فقد اصابته في الحقل الخارجي المدف الذي امت اليه اوركاد ، فوجت الدول العربية معنوياً واصبح الاجنبي ينظر اليها نظرة احترام وإكبار . واما في الحقل الداخلي فلا يستهان مثل هذا القول لانها حتى اليوم لم تحقق الاحلام التي تراود رجسال الاصلاح في كل بلد من البلدان العربية .

نحن نفهم الجامعة العربية على انها واسطة تقارب وعمل على توثيق عرى الاخاء بين اعضائها ، ثوبياً فعلياً ، اي ان يكون لكل بلد عربي حق التمتع بجماعة ممتازة من قبل بقية البلدان العربية يشعر معها بأنه فرد من افراد هذه الاسرة الكبيرة على بعد الدار والمشي وبين الاحكام . فاذن نحن من هذا ؟ فالروابط الاقتصادية المعقودة والطواجز الجمرية لا تزال على ما هي عليه ، بل ربما كان الاسهل على الوعد مشى التسول الى بلد اجنبي فلا يرى فيه من الصعوبات والمعاسات ما يجده في البلد الشقيق ، ولا يضطر في اقامته هناك الى مفاوضات كاسية صعبة يثق له فيها ان يقول مع الشاعر : اين الحزونة فيك والاعمام .

والتبادل التجاري لا يزال منخفضاً ، لا يتعدى تعديلات بسيطة لا تتجلى كل يوم فيضع حاجزاً دون تمكين الروابط التي يمكن بها اعتبار هذه البلدان العربية واحدة كما هي في لسانها وكما هي في وجدانها . فلا المال سهل استجراؤه بسبب تعجيد ولا تبادل البضائع والحاصلات ميسور كما تبادل مصر وروسيا القطن والقمح مثلاً .

وهناك اختلاف في مناهج الثقافة وتقصير في تبادل البعثات العلمية وغيرها وانكسار البلد الواحد عن الاهتمام بالانتاج الادبي في البلد الثاني الى غير ذلك مما يدخل فيه او يتفرع عنه .

ان الجامعة العربية - وما احرى هذا الاسم بما يتناوله من معاني الاتحاد والاخاء والاشتراك في السراء والضراء - لا يزال امامها مجال واسع للعمل لتسهيل الذهاب والجيء والاقامة في كل من هذه البلدان الشقيقة بلا جواز سفر ولا قيد تعام ولا غير ذلك من الامور التي يتصانم بها القرباء . ولا اقل من ان نشجع في عهد الجامعة بما كنا نشجع به في عهد الدولة العثمانية .

تلك امني كل عربي خلص فاذا قد للجامعة تحقيقاً فقد وقت قسطها الكامل نحو المروية وحق لبيدها ان يكون عيداً كاملاً قومياً عربياً .

قوله قباض

الدين عند برغلسون

بمجموعه من المؤلفات

☆



الا ان هذا التعليل غير صحيح لان العقلية الجمية انما تشتم العقلية الفردية ولا تتعارض معها ، ولو افترضنا ان الطبيعة اودت الفرد ثم نشأ المجتمع بعد ذلك مرضاً لكان من الممكن ان ينشأ التمازج بين العقليتين ، الا ان دور كايم ومن ورثه علم الاجتماع قد غالى في القول بمكس هذا حتى جعل من المجتمع حقيقة الوحيدة ، اما الفرد فليس سوى تجريد .

والحقيقة التي اخطأها دور كايم هي انه ليست هناك عقلية اجتماعية غائبة العقلية الفردية ، ولكن هذه العقلية الاولى ثانوية في الثانية ، ولما الاوهام التي يابها العقل وتسيطر على حياة الانسان العاقل ، وهو الكائن الوحيد الاجتماعي ، فلهذا لا يمكن ان يكون العقل الكائن الوحيد الذي يستطيع ان يربط وجوده بشيء غير محسوس .

وليفي برول Levy-Bruhl يذهب في تعليل ذلك الى ان العقل الانساني قد تطور ، وان للعقلية البدائية بنياناً اساسياً مختلفاً عن بنيان عقليتنا التي حلت محله ، وان العادات التي اكتسبها الافراد قد اصبحت وراثية فسميت طبيعة النوع ووهبت له عقلية جديدة . اما دور كايم B. Durkheim فيرجع السبب الى الاختلاف بين العقلية الجمية mentalité collective والعقلية الفردية ، فيقول بان هناك تصورات مشتركة يكون مجموعها ما يسمى العقل الجمي ، والدين من صنع هذه العقلية ، لذلك فهو يتعارض مع العقلية الفردية .

ولقد كان من المنتظر ان تولد الاديان بعد ان جاء العالم فلا الفراغ الذي كانت فيه بين مادة العقل وصورته ، فزالت الحاجة اليها ، الا ان الحياة ليست سوى جهد مبدل للحصول على اشياء معينة من المادة الخام ، وبما العقل والفريضة غير وسيلتين لتحقيق

الدين السكوني والدين الحركي ، هما البعثان اللذان يمرض لهما برغسون في كتابه " مشاعر الاخلاق والدين " بعد ان بحث في الاثر الاخلاقي ، والملاحظة الاولى التي يلفت النظر اليها هي الحالة الخجلة التي وصلت اليها الاديان ، فالانسانية موعنة في التعلق بالخطأ والتستحيل . واحاط المخرافات هو شيء عام وجوده في كل مكان ، وقد تكون هناك محببات لا علم فيها او فن او فلسفة ، الا انه لا يوجد مجتمع لا دين له ، فبينا الحيوان يربط هذه الاوهام التي ينجي بها الدين ، مما يتولد الى القول بان الانسان العاقل ، وهو الكائن الوحيد الاجتماعي ، فلهذا لا يمكن ان يكون العقل الكائن الوحيد الذي يستطيع ان يربط وجوده بشيء غير محسوس .

وليفي برول Levy-Bruhl يذهب في تعليل ذلك الى ان العقل الانساني قد تطور ، وان للعقلية البدائية بنياناً اساسياً مختلفاً عن بنيان عقليتنا التي حلت محله ، وان العادات التي اكتسبها الافراد قد اصبحت وراثية فسميت طبيعة النوع ووهبت له عقلية جديدة . اما دور كايم B. Durkheim فيرجع السبب الى الاختلاف بين العقلية الجمية mentalité collective والعقلية الفردية ، فيقول بان هناك تصورات مشتركة يكون مجموعها ما يسمى العقل الجمي ، والدين من صنع هذه العقلية ، لذلك فهو يتعارض مع العقلية الفردية .

ان الانسان العاقل ، وهو الكائن الوحيد الموهوب عقلاً ، هو ايضاً الكائن الوحيد الذي يستطيع ان يربط وجوده بشيء غير محسوس .

برغسون

(١) مشاعر الاخلاق والدين ص (١٠١) .
106. P. Les deux sources

للدافع فتتقمع ،لأننا نبتشش بالجماعة كلها ،المسؤولية لم تكن موجودة .
اما الناحية الثالثة وهي تجسد القوة المانعة في شخصية الالهة فانها
ايضاً فكرة حديثة فالأوامر والنواهي التي تصون النظام الاجتماعي
انما يبقى بها أول الامر كما هي ، ثم تظهر الالوهية بعد ذلك عندما
يصككل عمل الوثنية الحرفانية .

ان وجود انسانية بدائية ينفي تطور الانواع بتبدلات متعقبة ،
فالطور الحالي لا يسمح للانسان بأن ينشئ من الحيوان في اية لحظة
ما ، بل هو التطور المتقطع الذي يتم في فترات ، ولو كانت الماديات
المكتسبة تنتقل بالوراثة ، لكان هناك تفرع كلي بين طبيعة روحنا
والروح الابتدائية لا يسمح لنا بإدراك هذه الروح ابدأ . فالخضرة
اودعت في المحيط الاجتماعي عادات ومعارف تراكمت ، والجميع
يسكبها دائماً في الفرد ، فاذا ما قترنا الطبقة السطحية وجداً في
اعماقنا ، الانسانية البدائية ،فقل البدائيين لا يختلف من عقلاً اختلافاً
جوهرياً ، وهو كمنطقا يمجّد الافعال في اشياء ، فيعمل الحركي الى
سكوني ، فأصبح العقل يرى في النواهي شخصاً .

فالوظيفة الاولى للدين اذن هي المحافظة على المجتمع مباشرة ،
اما الوظيفة الثانية فتتم مباشرة تهدف الى تنظيم نشاط الافراد
والتحكم فيهم .
ان ميدان الحياة يتجلى في عمل الفردية ، وهي قد تحلّت في
الانسان من بيئتها ، عليها للعقل ، فاذا حدث خلل فان الطبيعة
تتبرع العقل في وجه العقل ، والتصور الديني هو ذلك الجزء من
التصور العقلي الذي يبعد للحيوة توازناً . فالحيوان لا يعرف الموت ،
اما الانسان فسانه يعلم بأنه سيموت لأن الملاحظة والاستقراء
والتمعن كلها تقول له ذلك ، وبما ان يقينه هذا لم يرقل سر الحياة ،
فانها لا تثبت ان تضع امام فكرة الموت ، صورة بقاء الحياة بعد
الموت ، فيعود التوازن وهكذا « فالدين اذا نظرنا اليه من هذه
الوجهة الثانية ، انما هو رد فعل دفاعي تقارم به الطبيعة قول العقل
بإستحالة اجتناب الموت » .

ولما كان المجتمع المتحضر تدعمه القوانين والمؤسسات ، لذلك
فهو باق ، اما المجتمع البدائي فهو مؤلف من بشر فحسب ، ولن
تكون له سلطة اذا لم يعتقد الافراد بالبقا ، لذلك يرى الابتدائيين
يؤمنون بان الاموات يفلتون احياء . ويستطيعون فعل الخير والشر ،
ثم تأتي المرحلة الثانية بعد هذه عندما يبدون الاجداد فيصبح
الاموات كالآله .

وفكرة بقاء الجسد بعد الموت ليست غير الصورة البصرية

هذه الثانية وذلك باستخدامها الادوات ليلوها ، هذه الادوات
التي تستخدمها الفردية وهي جزء من الكائن الحي ، بينا تلك التي
يستخدمها العقل هي غير عضوية . ولما عليه احترامها وضمها ،
فلما كانت المجتمعات الانسانية هي نهاية الجهد الذي بذلته الطبيعة ،
لذلك كان لا بد من تقاضي الخطأ اذا ما مهد العقل هذا الالتحام
الاجتماعي ، ولما كان العقل قد حل محل الفردية فلم يعد بالإمكان
الاستغناء بها ، لذلك كان لا بد لبسائها من ان تصمد الى انقضاء
تصورات خيالية تصمد امام تصور الواقع ، واليجاد اشياء وعقائ
وتجارب مژورة لايقاف العقل ، وبهذا استطاعت ان تماكس عمل
عن طريقه هو نفسه ، وهذا هو السبب في وجود الحرافة ، فهناك
حاجة حيوية اليها « وان الكائن الساقل في جوهره كائن متوهم
بطبيعته ، وان ليس بين الكائنات من يتوهم غير الكائنات
المعاقلة^(١) .

وقد كان في وسع الطبيعة ، دون حاجة الى الحرافة ، ان
تصون الالتحام الاجتماعي بموذلك بأن تهب للانسان غرائز خاصة كما
هو الامر عند الحشرات ، الا ان غاية الحياة في الانسان هي ازدهار
العقل حتى تتيب الفردية فلا تظهر ويصبح التفكير قادراً على الاختراع ،
الا ان الاختراع يعني المبادرة « *Initiation* signifie initiative »
والمبادرة تعرض النظام الاجتماعي للخطر ، فلو فكر الفرد مثلاً
فما يلقاه من عناق في الحياة الاجتماعية وما يقدم الجماعة من تضاميات .
لان العقل ينصح اول ما ينصح بالانانية ، تهديد الكيان الاجتماعي .
وهنا يأتي دور الدين ودور الله فهو حراس المجتمع وحامي
الذي يحرم ويمسأب « فالدين من هذه الوجهة الاولى رد فعل
دفاعي تقاوم به الطبيعة قوة العقل الهدامة » الا انه في القديم لم يكن
هناك تفریق واضح بين ما يفيد الالتحام الاجتماعي فيجب فعله ،
وبين ما لا يفيد فيجب الامراض عنه ، كما ان نتائج اعمال الفرد لم
تكون فردية ، وكذلك القوة المساندة التي تنبش حين اقدام على
فعل ، لم تكن متجسدة في شخصية فالعلاقة بين الدين والاخلاق
بسيطة جداً في المجتمعات الابتدائية لان التضامن الاجتماعي لم يتبلور
في قوانين ، فكل ما أنه الافراد ، قسم بطابع الدين ، والماديات
هي الاخلاق كلها ، والاخلاق والدين شي واحد .

هذا فيما يتعلق بالناحية الاولى ، اما الناحية الثانية وهي نتائج
اعمال الفرد والمسؤولية الفردية ، فقد كان التضامن قوياً لدرجة
يشر معها الجميع باشتراكهم مع الفرد في ذنبه ، والقوة التي تنبش

(١) منها الاخلاقي والدين ص (١٠٧) P Les deux sources 113

للجسد منفصلة عن الصورة اللبية ، فالفكر البدائي يضع الصورة البصرية واللبية في صف واحد ، بينما اللبية هي الشيء بذاته والبصرية تأكيد لها وإشارة إليها ، ونظر البدائي الى التقدير ورؤيته لصورة جسده اللبية منفصلة عن صورته البصرية يجعله يعتقد بإمكان الازدواج ، فتبقى اللبية وتنفصل عنها البصرية التي لا داخل لها ولا وزن .

وهو عندما يفترض لاحدى الصوتين البقاء ، انما يجعله من نصيب البصرية المنفصلة لان اللبية تنسخ وتبقى ، وهكذا كان يرى الافراد خالدين على هذه الصورة التي تقدم لنا الطبيعة ، الموضوعات البسيطة التي تنشأ عنها معتقداتها الاساسية والتي ادخل عليها الانسان الحرافات التي تختلف حسب الازمنة والامكنة . وحاجة الطبيعة الى الصورة البصرية او شح الجسد لتدافع بها عن المجتمع ، ادت الى القول بتأثيرها « الامر الذي ادى الى تصور قوة سارية تحمل في الاشياء ، وفي الكائنات الفردية ، مثل (المانا) (والفانكندا) (والاوراند) .

وفكرة بقاء الجسد تحمل الى حد كبير تصور بقاء نفس فيه تبيت القوة والفعل ، هذه النفس التي انضمت اليها فكرة الازدواج الموجودة في كل مكان ، فاستطاعت النفس بذلك ان تؤثر في الحوادث الطبيعية لانها والارواح من نوع واحد ، وهذا المجتمع الاموات عند الابتدائيين قادرين على التأثير في الطبيعة والاشياء في قادرين على الغم والاذى وهذا ايضا يكون العقل قد امن في اندفاعه وراء غير المقول .

ولمسا كان كل شيء يتغير ، فان هذا التغير اذا لم يتم بزيادة العلم فانه يكون بتوسع السلط : فالتجتمعات التي تقدمت هي تلك التي نبذت الجهد لتعيش ، وتوليها هذا زيادة في الشدة تحول الى تقدم كيمي ، اما المجتمعات التي كانت مضطرة الى البقاء في مستوى منخفض فقد تضخم فيها مآهو بدائي . وازدادت الاعتقادات التي تشبه تلك التي تفي بحاجة المجتمع ، فتوثر بذلك السلطية والتكرار والتضخم يتدرج ما يحالف العقل صفحا ، والتعريب شيئا لا يقره التفكير ولعل البدائيين الحقيين اقرب الى العقل لانهم مقتضرون على الميل نفسه ، اما البدائيون الحاليين فقد عاشوا ما عشنا فكان لديهم للتسم من الوقت لتضخم ما في الميول الاولى الطبيعية من امور غائقة لا عقل . ان العقل يقبل في المادة فمادآيا ويفترض ان الوجود يبرو ايضا مادآيا . ويعتقد بإمكان التنبؤ ، الا انه في الوقت نفسه يقنع عجلا فكرة الطلاري . ، غير

ان الوثبة الحيوية لانها فكرة الطلاري . هذه لانها لا تتمتع بالحواجز ، لذلك فهي تخلق تصورات تساعد المأل الطبيعية وتضاف اليها ، الا ان منطق العقل يعولق قوى جديدة لتسهيل الاخفاقي . فتصور القوة التي تساعد يستتبع تصور قوة تفوق ، وتصورات الدافعة الحيوية جيما انما هي « رد فعل دفاعية تقاوم بها الطبيعة تصور العقل بجالا لطلاري . مشطاً ، يقع بين المباداة الى الفعل وبين الناية المرجوة » .

اما منشأ هذا الوهم فهو ارادة النجاح الكامنة في الفرد . ونحن عندما نتصرف نبدأ بوسائل عقلية ، فالنتيجة تنشأ عن السبب ونحن لا نتشكل على هذا الوهم او على هذه القوة التي هي فوق الآلية . الا عندما نشعر بالعجز .

والانسان يلاوس نشاطه حين حوادث تؤثر فيه وتتشأ به ، وجزء من هذه الحوادث يمكن التنبؤ به ، وجزء آخر لا يمكن التنبؤ به ، ولما كان العلم يوسع ساحة التنبؤ شيئا فشيئا فاننا نتخيل في المستقبل وجود علم تام لا يبقى فيه مجال لاستعالة التنبؤ . فهذا العلم الذي يبين الاسباب والنتائج يتبد فيشمل الطبيعة كلها بالنسبة للعقل الواسع عند الانسان المتحضر اما غير المتحضر فله غير قابل للاستعداد والفعل ولا يمكنه لا يلبس وانما يعتقد ان في الطبيعة قوى موقوفة على ان كان مرضا بالقرى السينة ايضا .

ولم يولد العلم ليستخدم المادة ، وقدرته متناهية مع شموله ، غير انه كان في اول امره محدودا جدا ، وكان الجزء الخارج من نطاقه كبيرا ، غير ان منطلق نفوذ العلم اخذت تنسع بتقدم الحضارة حتى اخذ الكون كله شكل الآلية . الا اننا اذا نظرنا الى غير المتحضرين ، وجدنا ان العلم قد اخذ يتقهقر لديهم بدلا من ان يتقدم واخذت تلك المنطقة التي لم تكن خاصة بالعلم والمثثلة بالقوى التي تحسب للانسان حاسبا تنسم ، وتجور على المنطقة المختصة للفعل الآلي .

ان الذين لم يتبدى . بالسحر كما ان السحر لم يهد للعلم ، والحقيقة ان الدين والسحر هما سكان وليس بين السحر والعالماي شي . مشترك . والتجربة عند العقل البدائي تسير في اتجاهين : جزء يخضع لفعل اليد والآلة وهذا ما يمكن التنبؤ به ، وجزء لا سلطان للانسان عليه . ولما كنا لا نستطيع ان تؤثر فيه فاننا نأمل ان يقوم بعمل في سبيلنا ، وهذا صعب اذا ظل الحادث كما هو ففكرنا يدفعه في الانجساره الذي يريد ، وتعمل الوظيفة الحرافية محلا فتصنع من هذه الاشياء آلهة الاساطير او ارواحا بسيطة ، ومن

هي عبادة الحيوان التي كانت منتشرة انتشاراً واسعاً .

والانتقال من الأرواح إلى الآلهة دقيق لا يشعر به ، فالآله شخص له اسمه وله مزاياه ونقصاته ، وهو يقوم بوظائف هامة ، أما الأرواح فهي بالآلاف موزعة على البلد الواحد وتقوم بهمة واحدة . والآلهة نشأت من جملة الأرواح في واحد بينها وأصبحت لشخصية ، وهذه الآلهة تنضاف إلى الأرواح ولا تحل محلها ، ولقد كان السبر نحو تعدد الآلهة سيراً نحو الحضارة ، ومن الأرواح انبثق آله محلي لم يلبث أن أصبح آله الأمة بأسرها .

فالإنسان هو الحيوان الوحيد الذي يمكن أن يتقدم ويتفوق ويمكن أن يجتهد من الهراطاج الاجتماعي وينشغل بأنانيته ، لكن الطبيعة هي التي خلقت العقل ، فلا يكاد النظام يحل بتأثيره حتى يعود من تلقاء ذاته لأن الوظيفة الحرفية تحقق هذه العودة ، فالدين هو رد لعقل دفاعي تقاوم به الطبيعة ما قد يشل قوى الفرد ويحل قساك المجتمع عند اشتغال العقل .

وليس معنى صيانة الحياة الاجتماعية أن هناك تضامناً بين الدين والأخلاق ، فكثيراً ما يكون الدين خروجاً على الأخلاق ولأن كان هناك اتفاق بين الأخلاق والدين في بدء تكوينها ، فإن الأخلاق تطورت في جانب ، والديانات في جانب آخر ، وعلينا أن نفرق بين الواجب الاجتماعي البهيم الذي تقوم بدورها حياة اجتماعية وبين الرابطة الاجتماعية الخاصة التي يحوص عليها أعضاء جماعة من الجماعات ، فالأولى قد انقضت وأصبحت أخلاقاً اجتماعية عامة ، أما الثانية فأصبحت تقاليد خاصة .

« والحياة تبار من القدرة المبدعة ينصب في المادة ليخرج منها ما يستطيع إخراجها » ، فغير أن هذا التيار عندما ينصب في المادة لا يلبث أن يتوقف في مظلم النقاط ، وتوقفه هذا هو الكائنات الحية التي نشأت في نهاية خطي التطور : مجتمع الحشرات وهو مجتمع محكم ، كائناته تدور في دائرة واحدة إلى غير نهاية ، والإنسان الذي ينفذ وعيه في المادة بشكل العقل الصانع . غير أن للعقل خطره ، فالكائنات الماعقل لا يعيش في الحاضر فحسب ، ولا تفكير من غير تدبؤ ، ولا تنبؤ من غير قلق ولا قلق من غير تدور في التعلق بالحياة وهنا ممكن الخطر .

ولما لم تكن هناك إنسانية من غير مجتمع ، والمجتمع يقتضي من الفرد التوبة بين الفعل ينصح بالإنانية ، لذلك كان لا بد من تعديل هذا الخطر ، فكانت الوظيفة الحرفية التي تخلق الأديان للحفاظ على الأثران والوقاية من العقل ، وهذه هي

هنا ابتدأ الدين يأخذ اتجاهه ، أو أنها تصنع منه شيئاً خاصاً لرغباتها وميشتها ، وهذا هو اتجاه السحر ، فهي تبشّر الفضل الذي لا يستطيع الإنسان أن ينهيه ، فالسحر إذن فطري في الإنسان ما دام هو أظاها رغبة امتلاكها القلب . وهو يرد إلى عنصرين : الرغبة في التأثير في أي شيء ، حتى إذا لم يمكن بأوغه ، وقسوة أن الأشياء مشعونة بشيء إنساني يمكنه التفاهم مع الإنسان .

والسحر متلازم مع الدين ، والمقصود بالدين الديانات الابتدائية ، فالسحر كالدين ، يثل ألقا الطبيعة بعض الاخطار التي تستهدف للكائنات الماعقل ، غير أنها إذا فهمنا الدين على أنه عبادة آله ينتجه إليه بالدعاء ، فإنه يتعارض مع السحر لأن السحر الثاني ويريد أيضاً أن يقسر الطبيعة ويتم في وسط نصف مادي ونصف روحي ، بينما الدين يقو التوبة وليس فيه قسر بل إقبال ونتيجة إلى وسط روحي يمتح . ولئن كان العقل الابتدائي يرى في الأشياء والحوادث التي حوله ، عناصر من شخصية ، لا شخصية كاملة ، فإن الدين يقوي هذه العناصر حتى يجعلها إلى شخصيات ، بينما السحر يترفع من مقامها ويقتضها في وضع يستطيع السيطرة عليه ، فالسحر والدين يقتزمان ولو أنها انتبعا من أصل واحد ، ولما لا اشتقاق الدين من السحر فهما متماهران ، ففي الدين بقية من سحر كما أن في السحر شيئاً من الدين . والإنسانية في أول أمرها لم تتصور قوة غير شخصية كما أنها لم تتصور أرواحاً ذات فرديات وإفا اعتقدت أن الطبيعة هي التي تسيطر على الإنسان ، وعندما نظرت إلى ناحية تأثيرها المادي ، حساها أن يسيطر عليها بالقوة فنشأ السحر ، وعندما نظرت إليها من الناحية الروحية حاول استرضاءها فنشأت الآلهة والصود التدريجي من الدين نحو آلهة لها شخصية واضحة أو مندجبة في آلهة واحدة ، هو أحد التمددين الكبيرين اللذين حققتهما الإنسانية في طريق الحضارة .

فتصور وجود هذه الميون التي تراقب في الطبيعة هو الذي أدى إلى تطور الأرواح فكل روح مرتبطة بالمكان الذي تتجلى فيه وهي بهذا تتجلى عن الإلهية ، ولا شك في أن اشتعال روح النبع إلى آلهة الحياة عند اليونان مثلاً قد انقضى زمناً طويلاً فروح النبع لم تكن غير النبع ذاته من حيث هو ينعم على الإنسان ، بل هذا الفعل المنعم نفسه من حيث هو دائم ، فهو من هبات الحواس ، فإذا استمر الفعل فإن هذا الاستمرار نفسه يجعل منه روحاً تشيع في النبع الذي يتي على حين يفصل النبع عن الوظيفة التي يقوم بها ويستحيل بالتدريج إلى شيء . فالاعتقاد بالأرواح مرحلة من ربه الفكر قبل أن يصل إلى عبادة الآلهة على أن هذا الفكر قد يتوقف عند مرحلة وسيطة تلك

افراج

☆☆☆

اليا ابتهلت اليها انتهت

أقالت : قال

أم آن الموى قد أمر

وحامت قبل

مجر التزل فأحيت أمل

أفاء الظلال

ورف رفيف الزهر

وجن النظر

فشاق السهر ولذا السمر

فطاف الجلال

فأغرى وأصى وور



نشره : د. هاشم عويدي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

جمال . بناح

ورقص وراح وهو متاح

ينز الحيال

ويرقص حتى الحجر

وركت كؤوس

ودارت رؤوس فطابت نفوس

ورقت خلل

على نهبات الور

وأن للكران

فثار الحنان ولاذ البيان

بصمت الجلال

يهرعها أسر

اليا انتهت

وبلوغ هذه المرحلة لا يتيسر الا
المصروف الكبير الذي يبدأ من النقطة التي
لم يستطع التيار الروحي الساري في المادة
ان يصل اليها ولو كان ذلك يتيسر للجميع
لما توقفت الطبيعة عند النوع الانساني .

والدين السكوني يشعر بضآلته امام
هذا المصروف فيحاول ان يوسع دائرته ،
وعلى هذا النحو تتكون ديانة خليطة
تنطوي على اتجاه جديد لديانه قديمة ، الا
ان الفرق بينها هو في طبيعتها فالاولى
سكونية تفرضها الطبيعة والثانية حركية
وهي فقرة خارج الطبيعة . اما غاية المصروف
فهو ان يتصل بالجلد البدع الذي ينبغي
عن الحياة ، ومن ثم اتحاد جزئي به ، وهذا
الجلد هو شي . من الله ان لم يكن هو الله
ذاته ، والصوفي الكبير هو ذلك الانسان
الذي يتخطى الحدود التي رسمتها للفنوع
البشري ، ماديته .

فالمصوفة عندما ينطوون على انفسهم
يتحفظون لجلد جديد فيتنطون السدود ،
عندما يحتاجهم تيار من الحياة فتنتطلق من
حيويته الفائضة قوة خارقة في التفكير
والعمل ، والنفس حين تهتز في اعماقها بالتيار
تكشف عن الدوران وتقف لحظة ثم تستسلم
للتيار الذي يضيئها الى الامام ، وتحس
بوجود هذه القوة فيفسرها فيض من الفرح
فتشعر ان الله حاضر ، وانها فيه ، وهذا
الحب ليس حب الله فصعب ، بل حب
لجميع البشر من خلال الله . وبأن يحب
المصروف الانسانية كلها حبا آفياً .

وحب الانسانية هذا ليس من الحب
ولا من القتل بل هو هذان الاثنان معاً او
اكثر منها معاً .

دعوى مهول فاروق الشرف

في فرح وتفاؤل وتهب نفسها للانسانية
بكاملها دون ان تفقد شخصيتها . وهكذا
يتغير شكل الاطشتان الذي يجلبه الدين
السكوني ، فلم يعد هناك خوف ولا
الكف ، قلن على الذات ، وليست للموضوع
اية قيمة من الناحية المادية ، ولذا لم معنى هام
عميق من الناحية الروحية ، ويفصل الانسان
عن كل شي . خاص ليماني بالحياة عامة .

في هذه الحالة لم يعد هناك دين سكوني
ولم تعد تصح هذه التسمية ، وانما هي
صوفية تشبه الدين السكوني من حيث
الاطشتان الذي تهيه ، انما تسمو بالنفس
الانسانية الى مستوى آخر . غير ان استطال
ندموها ديناً لان لها صبغة عملية ، ولان
التصوف المحض شي . نادر .

الاديان التي رأيناها والتي نسميها ادباً
سكونية او طبيعية لانها ليست غير دمل
فصعب ، وتكتفي بربط الانسان بالحياة
اي بالجميع .

والانسان عندما يستعيد اطشتانه الى
الحياة ، هذا الاطشتان الذي زعمه القل ،
لا يلبث ان يرتد الى ذلك التيار من القدرة
المبدعة الذي توقف في الحيرة وأغذي دور
فيها ، وتوقف في الانسان ، ثم لم يلبث ان
تابع صموده حاملاً معه هذا الانسان الذي
نشأ عند وقته .

وهذا الصمود مع التيار لا يهتم بواسطة
القل . وانما بتلك الاهداب النامضة من
« الحلدس » التي تشتد وتقوى . والنفس
في هذا الصمود لا تستسلم وانما تدفع في

حديث الفن

بهم مصطفى فروغ

استاذ الرسم في جلسة بيروت الاميركية

✱



من المزمين* بأن ليس من نهضة سياسية أو اجتماعية صحيحة ، ما لم ترافقها نهضة فكرية تحمل في طليعتها الفن والادب . ولهذا تقوم بسلسلة اجات عن ترويج (النهضة الفنية) في الثوب يكون من شأنها ان تلقي ضوءاً على هذه الناحية الثقافية ، لا سيما وقد بدأت تقام عندنا للمعارض وبدأ الناس يتذوقون لذائذ الفن ، هذا الفن الذي اقر كبار علماء التربية والاجتماع انه يعد في طليعة الامور للتوجيه القومي واساس الثقافة الحق .

والآن قبل ان نتالج موضوعنا عن عصر (النهضة) اري من المفيد ان اهدله بكلمة سريعة عن (الازقة) ونشـ (اجمالاً من طريقة تفهمها وسير غورها ، فان لذلك معرفة خاصة ودراسة فائقة بذاته ، واسمى بأنه قد آن لنا ان نضح (الازقة) شرحاً عاماً ، والآ ظلّ حملنا نحن الفنانين مصحوراً بنا ، وظل الناس عندنا يزورون المعارض ويمددون الى بيوتهم دون ان يفهموا الغاية الادبية التي لرادها الفنان ، او انهم يرددون بعض عبارات حقولها البعالة ، يقفون بظلمة الغامض ، قياتي من يستلمهم ويقدّم ذوقهم . وكان ان القصيدة المعصاة لا يمكن ادراك دقائقها الا اذا كان للقارى اطلاع على شي . من ترويج الادب واصول الفنة وبعض نثف من العروض والبيان ، كذلك القلمة الموسيقية شأنها (كالازقة) التي لا يمكن فهمها الا اذا تمكن الانسان من الاطلاع على ترويج الفن واعلامه وبعض مبادئ التصوير . واخيراً فهو المهم ، الاتصال الدائم بزيارة المشاهف الفنية الدائمة ، التي ليس لدينا وبلا لاسف شيء منها حتى الآن ، على رغم كثرة المقاهي والمطاعم وغيرها .

* التبت هذه المحاضرة في الدرس الخامس من سلسلة تاريخ التصوير الزيتي الذي نظمه اللجنة الفنية في النادي الثقافي العربي في بيروت .

ولا بد من القول ان معالجة بعض الكتب الفنية لا تجعل الانسان فناناً ، كذلك هو شأن الثقافة الموسيقية لا تجعل الانسان (ينهرفن) ، ولا معرفة شيء من ترويج الآداب تجعل الانسان (شكسبير او المتنبي) بل غاية ما في الامر نجعله يتذوق الفنون ، ويشترك بتقدير قيمتها ويسمو بفكره باتصاله المستمر بهذه الفنون ، فيخرج من دائرة معيشته اليومية الرتيبة الى حياة سامية متجددة تدفع نشاطاً في روحه وتداولاً في فكره وخياله وتغفل في نفسه ذلك الفراغ والقلق الذي يحسه المفكر اغلب الاحيان ولا يعرف له سبباً ، وما سبب سوي تعطشنا الى ذلك الجمال الفني والذروة الروحية الاصلية في جميع انسانياتنا والتي تقيدها الانسان عن الحيوان . عندما نعلم ان الجمال هو من صنع خيالنا وهو شيء ذاتي كائن في اذهاننا ، ندرك ان امهال احوال لانفسنا ونقف يربسا الى صغراء قاحلة من الخفاف الفكري والبحران المادي .

وعلياً ان ندل على قيمة (الازقة) التي يتجهج فنان بالنسبة الى صورة فنترافية عادية لمنظر او انسان ، وبين الصورة نفسها يرسمها فنان ماهر ، فالغنترافية من حيث ادانة النقل والشبه الحادجي تطابق الاصل اكثر من التي اشرجها الفنان ، ولكننا بفضل ثقافتنا الفنية نستحسن الصورة التي صنعها الفنان ، ذلك ان الجمال كما قلنا ، ذاتي اي في ذهن الفنان وخياله ، وليس في المنظر او الانسان او اي شيء آخر ، لان الفنان ينفذ بصيرته الرقادة وشعوره المرحف وثقافته الرقبة الى ما لا تنفذ اليه الا آلة الفنترافية الصماء ، ولا نجسه كالانسان الواسي ، فالفنان يعطينا روح الموضوع والآلة تعطينا جسده ، والاولى يكشف ويترجم عما خفي عن انظارنا من اسرار الجمال النفسي وآياته ، ولذلك قال احد كبار النقاد : « ان الرامة الفنية هي الموضوع المادي ، اضيف اليه شخصية رجل الفن وروحته » .



عذراء وديليلاي (أشيبور)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrf.com

وجب ان تكون الخطوط مستقيمة قبل الى الافة كثيرة الانجاز ، وعلى المكس تكون منحنية متشابكة ومثلها الالوان ولها دورها الكبير في ذلك وهما مسألة الالوان الباردة والداقة وعلى اتباع درجات السلم من الادنى الى الاعلى ، ثم قضية (الابداد) وهو ما يخلق الصق في الفرقة والتي تتألف من ثلاثة خطوط : (طول عرض عمق) .

يمكن الزخرفة التي تتألف من طول وعرض فحسب ولذلك هي «مسطحة لا عمق فيها ثم ملاحظة الارتفاع والانخفاض ثم وقم الظل والنور» ومعرفة (التشريح) الذي لا بد منه لتصوير الانسان والحيوان ومعرفة اقسام الانسان لبعضها من بعض وارتباط العظام والعضلات كل منها في مقمره واداء المعاني المختلفة سواء في الجسم او في الوجه ، هذا الوجه الانساني الذي هو في معانيه وتقلباته عالم قائم بنفسه . ان الاحلاخ على هذه الالاء لا بد منها كما قال في ذلك الفنان الاشهر اوغست رودن : «انه بدون معرفة تصح يد اعظم تافهة مشاولة وفكره محدوداً ودجله مقضوحاً» .

اكتفي الآن بذلك وفي شرح بعض اللوحات الآتية كفاية .

فنحن اذ ننظر الى اللوحة ننظر فيها الى خيال الفنان وشخصيته بمزوجة بالشي . الاصلي اي المنظر او سواء . فالصورة الفنية ليست (فاتورة) او قائمة مجردة دكان .

فرسالة الفنان في الواقع هي في تفسيره للاشياء . من خلال نفسه الرقيقة اذ يصور لنا من الطبيعة ما لا نجده كله في الطبيعة ، فالفنان يارس الجمال ليطيئنا جمالاً يرضينا اكثر من الحقائق الواقعية التي حولنا والتي نغل من مشاهدتها .

وهناك امر هام ، ذلك ان الذي ييماننا تقدر الجمال ونحبه هو شي . آخر غير العقل الذي يوازن ويبد ويحسب ، فالفن هو كالآتيان والحب والشجاعة والتضحية ، هو التصوف ، اما العقل وحده فهو لا يعرف سوى الفائدة المادية المحسوسة ، ولكن الروح والمطافة السبي تنبت عن الضيق والقلب الانساني الصرف ، وتخلل المثل العليا ، هي تناقض احياناً كثيرة ، العقل وتدعو ان نضحي بانفسنا واهوالنا ، بينما (العقل) يدعونا دائماً الى الفرار والمزعة والاثانية . وهذا ما نلمسه خاصة في الامازت الشديدة والبراهين اماننا كثيرة .

ولا بد لي من القول حباً بالايضاح ان الفنون تتوصل بالعقل لاجل الصنعة ، فالموسيقي بحاجة للآلة الموسيقية التي يصنعها العقل ولكن المعنى هو من شأن الاحساس . والعقل يدور الالوان من طريق الكيمياء . ولكن البصيرة تكشف لنا امر الجمال .

وعندما نقول ان الفنان ينجح الى الجمال فهو انشأ . ولكن على الحقيقة ، ولكننا ونحن على رأس التطور نتجاوز الحقيقة الماثلة الى الحقيقة الخافية التي تنكشف لبصيرة الفنان والتي لا يراها الرجل المادي فيأتي رجل الفن ويخرج بها من غباها فتبدو امام عيننا رؤى واحلاماً .

هذه لحة لا بد منها تبين عن هدف الفن ووظيفته ، وعلينا ان نتجاوز الى وصف (اللوحة) .

قلنا ان لفهم (اللوحة) عوامل عدة منها شي . عن تاريخ الفنون ومبادئ الرسم وخصائص تركيب الالوان ثم التردد على المتاحف وهذا له دور كبير في الموضوع .

عندما يقف المرء امام لوحة ما يتأمل تأليفها اولاً وحسن تركيبها وارتان اجزائها وانسجام خطوطها واختيار وضع النقطة الحساسة في الموضوع في مكانها اللازم واحاطة بقية الاجزاء بشكل يزيد في اهميته وحسنه ، ثم سكب النور والظلال في ومقدار التدرج في سحر الالوان والظلال ليأتي متناسلاً ترتاح له العين ، ثم هناك امر الخطوط وحسن انتحابها للموضوع ، فلو ان الغاية هي السكون مثلاً

سار الفن في ركابه فضعف ثم انهار . وكان هناك أشعة فكرية حملها الشرق العربي ، ترسل أنوارها من وراء جبال البرانس عبر اسبانيا واطراف صقلية وجنوب فرنسا ، لغت الانقار واثرت في بعض الافكار المثبتة قد تركت اثرها الذي لا ينكر ، واخذت فكرة ترك التقاليد البالية ووضعت العقل فوق النقل ، تأخذ طريقها في العقول الراجية ، وبدأ الناس يفهمون مجدداً ان المسيحية دينانة الحق فتشارك الانجماهان ، ولذا زى اثر ذلك يظهر في صورة انسانية العذراء التي تمثل الحب في الامومة ، بينما كانت في الصور القديمة جامدة لا هي من نبات السماء ولا من نبات الارض .

وكان اول من دعا الى ذلك القديس فرانسوا الذي جمع بين حب الطبيعة والايان بالدين ومخاطبته للطبيعة وتأخيههم الطيور والاسماك ولذته بالاجتماع بالحليقة عكس الانتمائية السابقة (دليل على ذلك ، وبهذا نقل الدين من مجرد القاعدة وحقائق العرف الى رحابة الطبيعة وما فيها من ألوان ولسرار وسمة لا تحدد . وكان لافكاره اثر بعيد في نفس الشاعر دانتي ومن جاء بعده في الجيل الخامس عشر في مختلف النواحي الادبية والفنية والعلمية .

ويدلنا التاريخ ان اول من شق طريق التجديد الفني متأثراً بهذه الروح الجديدة فخرج على المدرسة البيزنطية رجل من فلورنسا يدعى (شيبانو) فغلب على عذرائه مسحة انسانية فيها الكثير من معاني الحب والطف والحنان ولكن الذي كان اثره اشد (جوتو) الذي يمكن ان نسميه القاصدين النهضة وتقاليده بزنطية واكل دعوة القديس فرانسوا بالتأمل العميق في الطبيعة ، تلك الطبيعة الغنية السمحة التي ما

ظهر هؤلاء المفاخرة في عصر كان في حالة رُسفة من التفكير والتنازع والفساد في كافة نواحي حياتها الاجتماعية والسياسية والفكرية ، اطاروا على هذا المجتمع المضطرب فقصادوا يسعون على اصلاحه عن طريق الفكر والحلم .

وصاحب الموعبة الحق الذي يفهم قدر رسالته التي خصته العناية بها دون سواه ، لا يمكنه ان يعيش على هامش الحياة ولا يمكنه قط ان يفسد العين على هذه الزايا فتتلك بامته دون المساهمة في الاصلاح والشهور مع الماميين لحقن عالم فاضل ومجتمع راقد جميل بنسجم ورسالته الجميلة .

كان الاسلوب المسيطر وقتئذ على الفن هو الاسلوب (البيزنطي) والمقلية البيزنطية التي كانت في حالة الشبه وخدبيل الاعتصار والتي حدثت معها كل شيء ، فوخت من الاشياء وقتاً سميعة وقفا منه المظهر الخارجي الحاد ، وقد كان الذين في ذلك العهد اساس الحياة وكذلك

والآن علينا ان نتحدث عن عصر (النهضة) لانتسا نحن ايضاً في مطلع نهضة ولله من الخير لنا ان نساير فيها ما ياتلها ، فالاسم كذا ما تقتبس عن بعضها . عندما كان انبعاث الفن ينتفع وينشر ابرجه المطار في سما فلورنسا والبندقية في اواخر القرن الرابع عشر ويستفيض عن البعث الفني الذي اثار الدينسا وهياً للعالم هذه الحضارة التي بين ايدينا ، كانت روما التي يسمونها (المدينة الخاملة) لا تزال غارقة في سباتها مكتفية باكايل النار من اعجابه الثابتة ، فتنازعها الاتحاد العائلية والحزبية والتباهي بروعة الموائد الباهرة . هكذا كانت الحالة في روما العظيمة شأنها كككل مدينة شاخت وهمرت ، حيناً آذنت ساعة البعث ، فظهر في سما الفكر حنف من المفاخرة امثال دانتي وبترايك وجوتو والقديس فرانسوا خيسس وده فني وبرامنت وديكانجلو وفانلير وغاليليو وغيرهم من ارسلوا على عصرهم شاماعاً فياضاً من انوار الفكر والجراءة والايان .

موت القديس فرانسوا (جوتو)





الغداة مع العنكب (لويستالي)

الكتب كتابات وآيات قرآنية عربية معتقدة أنها زخرفة، وهذا يدل على ما بلغ تأثر نفوذ الصناعات العربية في أوروبا في ذلك العصر .
 إن من يتأمل لوحاته يحس أن هذا الراهب، وهو يصور لوحاته بأفكارها من روح وهذه عاطفة، كان في صلاة وإقبال .
 تجلينا الراهب (لويستالي) وهنا لا بد لنا من التأمل في اندفاع الراهب في مجال الفنون بما يؤكد لنا قوة تلك النهضة التي دفعتهم للخروج على التقاليد إلى الدرس في مسائل الحياة الماثلة ومواجهة الأمور وهو دليل النضج الذي هيأ ذلك الانقلاب الفكري العظيم .
 وفي مقدم الفنان (لويستالي) عام ١٤٤٤ تم الانفصال بين الدين والفن ، لأن الكنيسة كانت مدة القرون الوسطى وقسماً من النهضة ، رامية للفنون وكان الرسامون والمهندسون يعملون لها وتحت إشرافها ، ولكن ظهر في القرن الخامس عشر دعاة آخرون للفنون هم الملوك والأمراء ، وهؤلاء قاموا بفنون بالمظاهر الدينية ولا يكلفون الفنانين لزوم التقيد بالكتب السماوية والطقوس المذهبية ولذلك نجد عند (لويستالي) اتجاهًا ظاهرًا نحو تمثيل الأساطير الإغريقية مثل (الربيع) حيث (فينوس) و(كويديون) و(فلورا) و(ربة الزهر) و(زفيو) رمز النسيم وهذه الصور دليل قاطع على التحول الفكري في ذلك العصر .

ولا بد قبل الكلام عن نجوم النهضة أن أذكر شيئاً عن فنانين كان لها الأثر الواضح في هذه الحركة الفنية ، وكانا بلا ريب

رجعت أمة إليها وتأملتها بتصوف عريق ، إلا وكشفت لها عن أسرار ومعاني لا تجد وقتحت لها أبواب الحياة .

إنه ليصعب علينا الأسباب في ترويج حياة (شيلو) لما يجلبها من الإلهام ، فالملوخ (فازاري) بقص علينا كيفية زيارة الأمير (شارل دالمجو) ١٤٤٨ لموسم الفنان عندما كان الأمير يقوم بجولة في (فاورنسا) فعرض حاكم المدينة على مجرة زيارة مرسوم الفنان ، اعتقاداً منه أنه سيروى هناك ، يسره ، كما أن من ذلك فخرًا للمدينة بفنانها العظيم فأنشرح صدر الأمير لهذه الفكرة ولم يلبث أن سار ملياً الدعوة ، التي كانت في ذلك العهد مدعاة سرور . سار الأمير في موكب حافل من أشراف المدينة ومن أرقى وأجل سيداتها الذين كانوا جميعاً يرافقونه جزلين .

وقد أعجب الأمير الكبير بما شاهده هناك من الزائرين ، لا سيما صورة عذراء (روستالي) التي نقلها الأمير إلى قصره وكان شبه مظاهرة مشيت فيها مجرة من إعيان المدينة .

أما الفنان (جوتو) فكما قلنا، كان الفاصل بين القرن البيزنطي والنهضة ، ونحن نرى صوره في دير (التديس فرانسو) ومنها صورة (البسكا) على القديس . وكان هذا على اتصال مع دانتى وبترارك الشاعرين العظيمين . ونحن نرى أن (جوتو) حينما تم تلوين لوحاته ألقى بالذهب البيزنطي وألحى جانباً ثم التفت إلى الطبيعة تماماً ويستلهم ما يهتأثر بها ولذلك كان له في نهضة الفن هذا الأثر الفعال . والجدير بالذكر أن هذه الحركة الجديدة كانت ذات اتجاهين ، ولا نذكر هنا أولئك الذين تأجروا بالفن والتحفوه أداة كسب فعاثوا على هامش الحياة ولم يذكرهم أحد ، فعاثوا مع لوحاتهم ، بل نذكر هنا الفنانين فصب فتقول : أن الاتجاه الأول نفسي والأخر واقعي ، فاصحاب القرون الأولى اتبعوا تمثيل العاطفة القوية مع الحركة ، بينما رجال القرون الثاني اتجهوا بفنهم نحو تقرير الواقع مع التدقيق في تصوير الحقيقة .

وقد افاد هؤلاء ، في تقدم الصنعة الفنية كعلم الإبداع والتشريح والأجزاء ومادية اللون وسائر التفاصيل (التشكيلية) . وعندما نتحدث عن الملاحظة والدقة ، لا بد لنا أن نذكر في الطائفة ذات الراهب (الزورع المدعو (فرانجيليسكو) حوالي عام ١٤٥٠ وهو لا يقل عن (جوتو) نبوغاً وكان همه تصوير الحالات النفسية والاتصالات الروحية ، وكان يجيد رسم الجبال والأزهار والأشجار والشباب المزركشة بدقة فائقة ، ونذكر بالمناسبة أنه عندما حاول تصوير الغداة على العرش تقدمتها إحدى القديسات وهي مرتدية الثوباً مزركشة وضع على حاشية

ترجماني الحياة الفلورنسية وروحها الصادقين في عصرهما وهو مطلع القرن الخامس عشر. قبل أن تنزل الكارثة في عائلة (مديسي) الحاكمة وتقتد لمدينة فلورنسا حيث اختلفت والاستقرار يسودان الحياة فيها ، كان من اثرها نهضة ادبية وفنية . كان حكام فلورنسا واعيانها يقومون بتشجيع الاعمال الفنية والفنية . قضية (كوزيمو مديسي) فواح يدفع الحياة الفنية . ثم التطور وفتح امام الفنان الاول هو (كيوتلندي) الذي مثل بفته الحياة الواقعية لمصرعوما (الذي في 1495) . فلورنسي واحلامها ورعشة الحب فيها . ان كل ما حرك ببلده حرك نفسه ، فقد ساهم في الترف والاعدام (الماديسي) كما شاطرهم يؤسم يوم انقلب عليهم الدهر .

(الربيع (ليوتشلي)

ونلاحظ ان صور هذا الفنان اتخذت في رسمه المسحة من الكتابة روعة ما في حروها من حركة ، واذا علمنا ان الفنان فقد اجل عذارى مدينته اللواتي كن يتقدمن اليه حبات الخبز ، اشته الساحة وبيع جانها . ان عرب ربة ليدسة الذي يخطه ببطون ، عند ذلك نذكر العوازل التي جمعت لرسمه الاغوية تلك المسحة الكثيرة . قد عمل (يوتشلي) صورة مولد الزهرة و (الربيع) و (المذراء) وجعلها ضمن دائرة الشروحة . وسيقية تسيل رقة وعذوبة وقدمها الى كل ام مثالة ، فحلت بحكمة الوضوح منسجمة الاجزاء . واثمة الاخراج . اما الرسم فيها فقد بلغ الذروة اذ كساه بكتير من الالوان ، الا وضوء الطفا في الوسط وانه التي تطورت رسمه وقد ان ابراطورة برونزية رمتهم ، الحزن والخلال¹¹¹



اما عذراء (لبي) فانها تظهر كفتاة بريئة و (انجيليكو) ابرزها بشكل يخلو فوق البشر (ورفايل) كان يرى فيها اما حنوناً ولكن (يوتشلي) تخيلها امرأة تسحقها الالام ولا تسألت يحيط بها من ذخارف زائفة ، بل تبدو غارقة في احلام بعيدة وتشتف من خلال الامومة العنصرية الكبرى التي لا دخلها . ففي كل رسمه تغلب فكرة الحزن والالم فلانور البارد والرسم المحدد المصبي يتم عن عاطفة مجروحة . فرس العذراء المسترخى وشاحها وخطوط وجهها وعيناها الطورتان الى الارض وحولها المرقعة وكفها المتراخيتان تحت رداها المتبدل كل ذلك يدل على ياس وتلاش قد بلغ التصوير الديني تحت ريشة هذا الفنان المنزع بمدينته من المساطفة اقصى درجة ، ومع ذلك فهو لم يقصر همه على هذه المواضيع فقد تناول موضوعات وثنية كما منا منها (صورة الربيع) وان كان يشوبها بعض الضعف من ناحية التأليف اذ تبدو كأنها تتألف من خمس صور ، كما بالتم في تخافة الاجسام ولكنها تمتاز بالحركة وموسيقاها الحلوة . ان (يوتشلي) مثل بذلك . الافكار الوثنية كما مثل المسيحية باثانه القوي ومثل روح فلورنسي بالعاطفة الشربة بما دل على ثقافة عالية وعمق تفكير وقوة احساس . وعلى الرغم من هذا ، مر زمن اصبح فيه هذا البقري منسياً وما اسرع ما ينسى هذا العالم العالمين الماين ، ولكن الحق لا يربح بها تطاول الباطل وصال السجل فقد قدر لهذا الفنان بفضل بعض النقاد امثال (رسكن) ان يبديوا لاذهان الناس قيمته وامثاله . كـشـفـر عما في فنه من روح وفي قلبه من ألم ودماعه من ثقافة وعلم .

مصطفى فروخ

في سما غاندي

☆

15

وفكرة الفكرة ، هم الذين يعرفون « الجاهل » القديم المتأني الذي لا يرق اليه شي . الا الفكر . الفكر وحده هو الذي يوصل الى الجاهل ، ذلك الكائن الارثي الواحد . ومعرفة الآتآن مرحلة يتعلمها الفكر في مجراجه الى الجاهل .

هنا هنأ نذكر المسق في لقب « الملقا » الذي أطلقه الهنود على غاندي ، فقد استوى غاندي في نظرهم « آتآن » وآتآن كبيراً ، اي روح الروح ، فلا يمكن فهمه الا من سما بفكره وأدرك نفس الدفء وعين العين . . . الى آخر تلك « المزورة » الفلسفة التي ذكرتها .

والواقع ان فهم غاندي ، كإنسان عادي ، لا يتيسر لاي عقلية نلقاه ، وعلى الاخص ، للعقلية الغربية الحديثة التي تسود جمهور

اليوم ، فقد سمحت للكثيرين من الناس بحسبونه مجزواً ويكتفون من انفسهم بهذا الحسبان ، ورأيت الكثيرين يتصورون النار في تداد مواهبه وذكر واقفه وبأخذونها على انها دعاية قلب فيها على القلب والمناظر على الجوهر ، الى آخر ما هنالك مما يحدث في صفوف الازهار من ضوضاء واضطراب لدى كل ظاهرة انسانية جليلة .

الا ان الرأي الاصح الذي استقرت عليه جمهرة المؤمنين في الشرق والغرب هو ان غاندي « قديس » عاش عيشة المتصوفين ، وان ميتة الشهداء ، فرحة الله عليه .

هذه الكلمات : قديس ، متصوف ، شيد ، وأمثالها بانث من التموض والضخامة درجة أصبحت معها خالية من المعنى ، لانها تحمل كل المعاني ، وأصبحت لا تؤدي شيئاً ، لانها تؤدي كل شيء . ثم اصبح من شأنها افساد الروح في تلقي الحوادث والاتفاظ بها والافادة منها ، لانها تطل بضعاً شديداً اندفاع المتدين والواغبين في الاقتداء ، وتورق سيرة الفكر في تفهم القضايا والاعتبار بحيارها ، فاي فتي لا يتخالف عن اعتدائه غاندي مثلاً له في بناء نفسه وتحريم امته عين يلقى في روعه ان ذلك لا يحصل له الا حين يكون قديساً ؟ واي شاب من شباب هذا العصر لا يملكه الملح والجزع حين يفرض عليه التصوف سلفاً قبل ان يقدم على النضال ؟ واي امرى . يوضع الاستشهاد امام عينيه نهاية قبل البداية ، ثم يتابع الزعم بعد ذلك على غرض « مارك الحرية » ؟

الحقيقة هي ان غاندي لم يكن قديساً على النحو الذي يفهم به المسيحي القداسة ، ولا بالفهم الذي يدركه المسلم المتدين من هذه المفظة . وكل ما في الامر انه كان صافي الفطرة ، بقي السريّة ، يصقل قلبه بتلك العاطفة الساذجة البسيطة التي يعرفها كل منسا في لحظات صفاء وهي « المودة »^(١) ، والفرق بيننا وبين غاندي ، كل الفرق ، هو انه جعل من المودة قاعدة حياته ولسان فلسفته في جميع الشؤون : في الدين ، في الاجتماع ، في السياسة ، في الاقتصاد ، واثيراً في النضال .

علينا الآن ، كي نفهم هذه الفلسفة ، فلسفة غاندي ، ان نلج النفس البشرية في الصميم ، وان نراقب حركاتها ونسجل ردود فعلها حين يتوقف . وبعد وصول الاول حين تكون منفردة مرة عن شيلاتها ، والثاني حين تحتك بنوعها من النفس .

في الحالة الاولى ، حالة الانفراد ، نحن ، بلا انقطاع ، الى من يشبهنا لتحت به ، وكلما طال انفرادها طال بها الحزن ، وكلما اشتدت بها العزلة تفتق نيتنا عن خيال يصور لها من الاشياء الجمادة . لها ، تهبها من لديها الحياة والشعور والادراك ، وتأخذ في مناجاتها والتحدث اليها ، فلا تستريح الا عندما تقع على نفس « لها تشترك وايها في « مماناة الوجود » ، فهي اذن في حالة الفراغ - وهو الصورة الطبيعية لانفراد النفس - « تود » الاستلاء ، ولا تقبل الا بما يشبهها ، فالردة اذن اصل في طبيعة النفس البشرية .

لنتنقل الى الحالة الثانية ، حالة الاحتكاك بالآخر - والاحتكاك هنا صورة رمزية يفرضها الصيغ . لان المقصود منه اتصال روح بروح ، والاحتكاك لا يكون الا بين الاشياء المادية - فنجد ان كلاً من الروحين خالفت الوجهة التي كانت تتجه فيها ، وهي المودة ، يوم كانت منفردة تشكو الفراغ . لقد نسيت الحزن ، ونسيت الوحشة ، ونسيت ما كانت عليه من ضيق وبلاء ، وتحولت عن فطرتها ، وأخذت نوع وتوغل في الدند والحسب ، متدعة اليه

(١) مودة هي ترجمة عربية لكلمة Tenderness (الاحتكاك) .



الاستاذ عبد الطيب شرارة

بشيء الفرائع ، وتهدر بشق المجدرات التي لا تخرج عن كونها أسياً
من اسباب البقاء . وهذا هو تنازع البقاء .

ولكن هناك ارواحاً تأبى الانتفاض على طبيعتها ، وتستمر
على الرغم من كل صورية وكل ألم ، وفي وجهها الاصلية (المودة)
التي كانت تنجم بها ، فهي لا تنسى ما كانت عليه من حنين ،
ولا تجد « البقاء » نفسه ، بهراً كافياً للتضحية بالذلة التي تنجمها
في الحب ، فالحب عندها أعظم من البقاء . وكل من يعرف الحب ،
حسب الفير ، معرفة عميقة صحيحة ، يصبح البقاء في نظره شيئاً
سالياً فاقاً لا قيمة له ولا معنى ! .

هذه حالة غامضة من حالات النفس لا يتيح توضيحها الا في
الشعور بها مهما افق الوراغ في تصويرها ، لان الشعور بها وحده
يكشف ما ينطوي عليه من سعادة وطأنينة وراحة ، وبه يستشف
صحة الله الخالصة التي كمن

معها خطر الموت ، ويصبح بها متعة من نعم ، تقبل عليه النفس
بشوق وفرح . غير انك اذا اعتجعت وقف المرأة من الحياة على
وجه الاموال والبرص ، صبي قدوم
في الاستعداد ، والحجاب مثلاً ، من
وأعني المرأة الحقيقية لا الزائفة ، تحيا بالحب ، لا بالمال ، لا بالثروة .
اكثر ما تقوت في سبيل الحب ، فهي اذا تخنعت بالنفخ تحافظ على صفة
استعدادها الاصيلة ، اي المودة وما يواكبها من رفق وعذوبة
وتقلب فقوي على النفس في المآزق الحرجة .

وتلك هي حال غاندي في سيرة العادة ، فقد احتفظ باصالة
فطرته وآثر الرفق على القوة واللباح في تيل ما راحه من حرية
للهند وسعادة للجميع ، ولم تجمع به حاشته المائتة على شدة أوارها ،
الى الضرب الهادم ، بل كان يأخذ كل ما حوله ومن حوله بالرفق الا
نفسه ، فانه لم يرق بها أبداً . وهذا المعنى هو الذي جعله قديساً
في نظر الناس ، وكان هو ، ينسكب على نفسه هذه الصفة « يعجب »
من دفعه بها ، يعجب كيف يحسبونه قديساً وهو أدنى الناس بنفسه .

ان سر هذه غائره في نفسية غاندي ، فانه راجع الى المصدر
الذي تصدر عنه حساسية الوطنية ، ومصدر حساسية الحب لا الحداد ،

وشتان بين تاز من حب وآخو من كراهية ! الاول يريد ان يبني
فلا يتاح لاحد في العالم ان ينذر قتاله ، والثاني يريد ان يهدم فهو
من نيته في « منفر » لا يعرف كيف يتقيه الاول ملكاً ، والثاني
شيطان . الاول حر ، والثاني عبد أبق ! .

وهذه هي قداسة غاندي في جوهرها : احتفاظ بالطبيعة في
مواهبها البسيطة السائفة ، وحاسة في تلقي الماطلة ، وعاطفة في
اظهار الحاسة ، وعناد في الحب لا يؤذنه عاصف من مواصف
التناق او الفوضى النفسية .

فاذا تدبرت هذا « النظام النفسي » في روحية غاندي ، وتغلبت
من انسجامه البديع ، ومروفت ما ينطوي عليه من ضرب الكفاح
وأفانين المجاهدات الماطلة والفكرية ، أدركت ان القضية ليست
قضية قداسة ، وانما هي « بطولة » اخذت ، في « ظهورها » شكل
القداسة .

من السج ان يغيب البطل من القديس فقد قامت صورة
البطل في على غير حقيقتها ، وظلت صورة القديس غامضة
في وفي معناها حتى يضيع ويضطرب ، لان
. لا تحفظ غير الاشكال والصور ، ففترة
. بطل ، مع ان هؤلاء لا يلتفتون ، في احوالهم الروحية الا على صعيد
واحد هو الشجاعة او الفروسية بلفظ ادل وأتمثل .

فاذا استعرضت النشائية التي تجمع القديسين عند النصارى
والمسلمين على السواء ، رأيتها تنحصر في « الزهد » . ولكن
تولستوي زاهد ، وليس قديساً ، والمعري زاهد ولم يكن قديساً ،
ومثله شوبنهاور . فكيف ذلك ؟ .

الواقع ان تصنيفنا للشخصيات لا يعطي لها صورة روحية
صحيحة ، لانه يتركز حول برامج شكلية قشرية . وينسكب عن
ضمف في التمييز - لآبآب في مثل هذه الصفات والاحوال .

البطولة لا تختلف كثيراً عن القداسة « وسري » غاندي
البطل « في الفصل المقبل ، بعد ان عرفنا قداسه .

عبد اللطيف سرارة

رهين المحبين : الداء والادب

علم رشاد المغربي دارفور



لثنا تمايع ، هي مجد ذاتها ألواح ناطقة ، تكاد
المشاهد التي تعرضها تشب الى عيني القاري .

كما لو وقف امام رسم عيقرى او قلم سيناتي .
ومن هذه التمايع صور بمدت من واقم الحياة ، وفقلناها
الى الهجاز ، وهذا العالم الاوسع بما تم له من تحرر من القيود ، وانفلات
عبر الحدود كقولك مثلاً : « هذا نسر مبيض الجناح »

وما رأينا في الحياة الحضرية نسرأ فكر
نجد في هذه الصورة آية الروعة ومعنى الـ « نسر » .
وبين السور .

واعترف بانني رأيت منذ ايام نسرأ آخر ، نسرأ يطير في
تخليقه ، ويسابق الريح في توشه ، ويطوي ابعاد في صرفة عين
نسرأ تحطمت ساقاه ، واحرق قلبه ، قفص هنا في بيروت على سطح
المضبة الشرقية ، في وكرة التواضع ، كأنه « ادب » تحطمت
براعته ، او « شاعر » تجت او تخر قيثارته .

بل انه هو الشاعر الذي يلا الدنيا روحانية وحبا ، وهو
الاديب الذي يفهم القلب طائفة واملا ، انه « النسر » الذي لم
يجع ، يرغم الداء ، يحلق كفسا شاء ، وهو الشاعر الذي
يشدو ، يرغم الألم ، كلها هادنة ، ذلك المرض اللين . انظر اليه :
انه يتعالى بعيداً .. بعيداً اذ يشور « فلسطين واخواتها »^(١) ! وهو
يشرف في « الأيام بشير »^(٢) على عالم مسحور من الاطيان والادواح
تراقص عبر التاريخ ، وفي اجواز الاثير فلا تدي أي شاعر الوثبة
التحرورية العربية ، ام هو شاعر الاعباد الاستقلالية اللبنانية .
لو رأيت في وجه المشرق الجليل ، وعينه المتألقين بنور الفين ،

وقلبه المتقل بوزائن الصبر الطويل ، رأيت معي منظراً عجيباً :
نسرأ مبيض الجناح ، وجبلاً مهيم الرواسي ، ولكنه في فراش
الشي ، وعلى حدود العقبة ، فكر برابطه أطواراً ، ينادي ، وحذر
بصارح الليل . باصرار انه صورة حية لهذا الانسان الذي صورده ابن
سنتا « وفك انطوى العالم الاكبر » .

له لس سلامة ، القاضي سابقاً ، والشاعر الآن ، والى مسا
عند الادب حتى صرح به منذ عشرين سنة ، يتحدث
الادب ، لم يجرع اليوم ، برغم ساء
ويزور التاريخ ، وبشده فيطوف في
ارجاء الحواد .

الا في ذمة الناس ، انت يا رهين المحبين : هذا الداء ، وذاك
الادب ، وشرفها هو الثاني ، في عالم لا يجيب فيه الاديب الاحيتا
يوت ! وانني لا ذكر حفلة اقيمت ، في ذاك الحين البعيد ، تكريماً
للكاتب الكبير ، ميثايل نعيم ، يوم عاد من دار غوبته الى
دار عزله ، يحمل من بلاد « المادة » « مدى الصوفية بطريق الردة » .
واذكر ان شاعر تلك الحفلة كان يومئذ هذا القاضي ، واذكر كيف
حلق مما شاء . له الشعر الندي والشباب الوائب ، حتى اذا انتهى
يولى سلامة صفقنا له سكارى بخمرتين ، خمرة البيان تنصب في
الاذعان وخمرة القيدة تنسكب في التلوب . كما صفقنا بدمه لشيع
الادب . ابراهيم المنذر مساعة وقت يود متحسناً على احد الخطباء .
واذكر كذلك انني كنت في عداد المصققين لهذا « الشيخ »
الوقور ، ولذلك « الشاب » الرصين . ولكن لم يحطّر بسالي ان
تصقني سيقطني - في اليوم التالي - ان امثل منها امام بعض

(١) ما قصيدتان وثمان نشرهما الشاعر حديثاً .

الهلية المرأة للتعاقد في الشريعة الإسلامية

بفلم الدكتور صبحي المحمصاني

يظهر في هذا الشهر كتاب « النظرة العامة للقود والموجبات في الشريعة الإسلامية » تأليف الدكتور صبحي المحصاني، وإلى قرأنا فصل من فصول الجزء الثاني منه.



^(*) ولا تؤنونا السمعاء والكلم

و كذا يروي عن الامام الثالث في قوله مشهور وهو انما
 " لا يزوج الرجل ابنته حتى يزوج ولدها او حتى يزوج
 " في عدها بين العام والسبعة الايام وانه يجوز لانيها
 " اي ان يفك عنها الحجر اذا آتت
 " اي ان يفك عنها الحجر اذا آتت
 " في ولاية مير - مشهورة عنه انهم قالوا
 " ان الفتاة يدفع اليها ما لها بعد بلوغها حتى تتزوج وتلد ، او حتى
 " في بيت الزوج .

الآن هذه التضييق على اهلية المرأة لم يقبل به جمهور العقلاء
فالامة ابو حنيفة والشافعي وان حصل في الزاوية المشهورة عنه ابو
ثور والثوري وعطاء وان المنذر وداود الطاهري واتباعه جميعهم
قروا : ان الفلانة كالفتي في احكامها الحذر والبورع واشهد . وان
لا يعرف في . . . ما الزوج في . . . لا فرق في ذلك بينها وبينه في
شي . . . ابدأ . . . وسكعة اخرى يست الاونة لحد

المراة في بعض الشرائع القديمة كالشرعية الويلزية
والشرعية الهولندية في قول عبدها، تحت الحجر
بمخاضها، ثم تحتها، كان عبدا، يقول هذا الحجر راقب
عقل المراة ويشهد بذلك ما رواه غليوس عن الاعتقاد السائد في
اليامه بان المراة عجيبة العقل^(١٢)، وقد انتقد اراوى^(١٣) لادعائه
وعنده طاعون لادعائه^(١٤) وعلى^(١٥)،
الاعم، اسلمه لمحبس الحجر عن المراة^(١٦)،
فقال، كحكمة بعض كتب الحق لتعلمين به^(١٧)،
ومجن لن تدل في بحث عقل المراة ولا فلتدركها بفعل الرجل^(١٨)
وكذلك كانت سادات محكمة على^(١٩)
في ذلك وفي رد سكوت ابن اقل^(٢٠) ومن الرجال^(٢١)،
اقول ان كرامتي في ذلك الصور العورة
ومجن نشأت هذا من ديني السائد في الشرعية الإسلامية التي
اقول امرأه حقون لادث وحقوقها احرى كرامة كانت محرومة بها
في الجاهلية، ثم عرف بين الرجل والمرأة بالارعية بوجه عام
على ما نقله^(٢٢)،^(٢٣)،^(٢٤)،^(٢٥)، كالنكر والمثلي^(٢٦)،^(٢٧)،^(٢٨)،^(٢٩)،^(٣٠)،^(٣١)،^(٣٢)،^(٣٣)،^(٣٤)،^(٣٥)،^(٣٦)،^(٣٧)،^(٣٨)،^(٣٩)،^(٤٠)،^(٤١)،^(٤٢)،^(٤٣)،^(٤٤)،^(٤٥)،^(٤٦)،^(٤٧)،^(٤٨)،^(٤٩)،^(٥٠)،^(٥١)،^(٥٢)،^(٥٣)،^(٥٤)،^(٥٥)،^(٥٦)،^(٥٧)،^(٥٨)،^(٥٩)،^(٦٠)،^(٦١)،^(٦٢)،^(٦٣)،^(٦٤)،^(٦٥)،^(٦٦)،^(٦٧)،^(٦٨)،^(٦٩)،^(٧٠)،^(٧١)،^(٧٢)،^(٧٣)،^(٧٤)،^(٧٥)،^(٧٦)،^(٧٧)،^(٧٨)،^(٧٩)،^(٨٠)،^(٨١)،^(٨٢)،^(٨٣)،^(٨٤)،^(٨٥)،^(٨٦)،^(٨٧)،^(٨٨)،^(٨٩)،^(٩٠)،^(٩١)،^(٩٢)،^(٩٣)،^(٩٤)،^(٩٥)،^(٩٦)،^(٩٧)،^(٩٨)،^(٩٩)،^(١٠٠)،^(١٠١)،^(١٠٢)،^(١٠٣)،^(١٠٤)،^(١٠٥)،^(١٠٦)،^(١٠٧)،^(١٠٨)،^(١٠٩)،^(١١٠)،^(١١١)،^(١١٢)،^(١١٣)،^(١١٤)،^(١١٥)،^(١١٦)،^(١١٧)،^(١١٨)،^(١١٩)،^(١٢٠)،^(١٢١)،^(١٢٢)،^(١٢٣)،^(١٢٤)،^(١٢٥)،^(١٢٦)،^(١٢٧)،^(١٢٨)،^(١٢٩)،^(١٣٠)،^(١٣١)،^(١٣٢)،^(١٣٣)،^(١٣٤)،^(١٣٥)،^(١٣٦)،^(١٣٧)،^(١٣٨)،^(١٣٩)،^(١٤٠)،^(١٤١)،^(١٤٢)،^(١٤٣)،^(١٤٤)،^(١٤٥)،^(١٤٦)،^(١٤٧)،^(١٤٨)،^(١٤٩)،^(١٥٠)،^(١٥١)،^(١٥٢)،^(١٥٣)،^(١٥٤)،^(١٥٥)،^(١٥٦)،^(١٥٧)،^(١٥٨)،^(١٥٩)،^(١٦٠)،^(١٦١)،^(١٦٢)،^(١٦٣)،^(١٦٤)،^(١٦٥)،^(١٦٦)،^(١٦٧)،^(١٦٨)،^(١٦٩)،^(١٧٠)،^(١٧١)،^(١٧٢)،^(١٧٣)،^(١٧٤)،^(١٧٥)،^(١٧٦)،^(١٧٧)،^(١٧٨)،^(١٧٩)،^(١٨٠)،^(١٨١)،^(١٨٢)،^(١٨٣)،^(١٨٤)،^(١٨٥)،^(١٨٦)،^(١٨٧)،^(١٨٨)،^(١٨٩)،^(١٩٠)،^(١٩١)،^(١٩٢)،^(١٩٣)،^(١٩٤)،^(١٩٥)،^(١٩٦)،^(١٩٧)،^(١٩٨)،^(١٩٩)،^(٢٠٠)،^(٢٠١)،^(٢٠٢)،^(٢٠٣)،^(٢٠٤)،^(٢٠٥)،^(٢٠٦)،^(٢٠٧)،^(٢٠٨)،^(٢٠٩)،^(٢١٠)،^(٢١١)،^(٢١٢)،^(٢١٣)،^(٢١٤)،^(٢١٥)،^(٢١٦)،^(٢١٧)،^(٢١٨)،^(٢١٩)،^(٢٢٠)،^(٢٢١)،^(٢٢٢)،^(٢٢٣)،^(٢٢٤)،^(٢٢٥)،^(٢٢٦)،^(٢٢٧)،^(٢٢٨)،^(٢٢٩)،^(٢٣٠)،^(٢٣١)،^(٢٣٢)،^(٢٣٣)،^(٢٣٤)،^(٢٣٥)،^(٢٣٦)،^(٢٣٧)،^(٢٣٨)،^(٢٣٩)،^(٢٤٠)،^(٢٤١)،^(٢٤٢)،^(٢٤٣)،^(٢٤٤)،^(٢٤٥)،^(٢٤٦)،^(٢٤٧)،^(٢٤٨)،^(٢٤٩)،^(٢٥٠)،^(٢٥١)،^(٢٥٢)،^(٢٥٣)،^(٢٥٤)،^(٢٥٥)،^(٢٥٦)،^(٢٥٧)،^(٢٥٨)،^(٢٥٩)،^(٢٦٠)،^(٢٦١)،^(٢٦٢)،^(٢٦٣)،^(٢٦٤)،^(٢٦٥)،^(٢٦٦)،^(٢٦٧)،^(٢٦٨)،^(٢٦٩)،^(٢٧٠)،^(٢٧١)،^(٢٧٢)،^(٢٧٣)،^(٢٧٤)،^(٢٧٥)،^(٢٧٦)،^(٢٧٧)،^(٢٧٨)،^(٢٧٩)،^(٢٨٠)،^(٢٨١)،^(٢٨٢)،^(٢٨٣)،^(٢٨٤)،^(٢٨٥)،^(٢٨٦)،^(٢٨٧)،^(٢٨٨)،^(٢٨٩)،^(٢٩٠)،^(٢٩١)،^(٢٩٢)،^(٢٩٣)،^(٢٩٤)،^(٢٩٥)،^(٢٩٦)،^(٢٩٧)،^(٢٩٨)،^(٢٩٩)،^(٣٠٠)،^(٣٠١)،^(٣٠٢)،^(٣٠٣)،^(٣٠٤)،^(٣٠٥)،^(٣٠٦)،^(٣٠٧)،^(٣٠٨)،^(٣٠٩)،^(٣١٠)،^(٣١١)،^(٣١٢)،^(٣١٣)،^(٣١٤)،^(٣١٥)،^(٣١٦)،^(٣١٧)،^(٣١٨)،^(٣١٩)،

وسعيد بن جبلة وعمره . قتلوا . ن . س . هـ .
تحت الحجر ، لانهن غير رشيدات ، وبذخان
في تعريف السفهاء المذكورين في الآية الكريمة

Le- (r). Totela perpetua mulierum (1)
- (1906) 1) الأحكام ، غايوس (r). vitate animi
(Gaïus 1. 190)

(۷) اعظم مثلاً الفروقة، للفر، في ج ۳ ص ۱۳۹ .



ولا يبقى إلا الحياء. يشل منها اللسان، ويجعل منها إنسانة ضحية مسلوقة الإرادة. كانت تلهف الحشى واحد. هو أن تعلم سرها. ولكن سره العيب كان أمنية بعيدة النال، وعاشت مدام ريكاميه وءأت دون أن تعلم شيئاً. لقد عاشت عزراء، وماتت عزراء. . . ثلاثة هم الذين كانوا يعرفون سر ريكاميه: الله. . . وهو. . . وأنها !! أكان يمكن أن يربح سيو ريكاميه سره الزوجية، إلا ما أقى السخوية إليها. . . أيقول لها إنه أيها ؟ وانها غرة حبه من أمها ؟ أمن الممكن هذا. . . زوج واب ؟! وتريد ابنة أن تـ سره. كروح ؟ انه يجنو عليها كالم يلج على إنسان، ويؤثرها بجه وعطفورمايته، لينسبها على مر الزمن هذا الذي تفكر فيه، ويروض جوارحها بالعباد. . . واستطاع سيو ريكاميه على الأيام أن يحل الروح من نفسها على الجسد، وأن يربح من كاهلها كثيراً عما تقاينه .

وتقسم لهم وتض عليهم بما دون ذلك .. انها امرأة ، وجلة ، فلم لا يقض على ركب المعجين من هذا النجم الفياض ، وهم الذين يشربونها في كل لحظة بانها انفساة ساحرة ، تنطق بذات وجوههم فلا حاجة بها الى امرأة ! ومن هنا كان ريكاميه يجب عليها ويجب لها ، ويؤداجه لزوجته وتقديره لسته .. وكانت لدمام ريكاميه تنسى امرأة الحمران حين ترمقها نظرات المعجين وحين تنادي شفتها شفاههم الطامئة ، فتستهم وقال : للزوج واستجابة للاضرار ، وارضاء للذلال ! جمال تتأذقه اوجاع الحمران فحرم من نعم الحياة وحرم الناس معه ، وزهرة تندية بالطر فواعة بالاراج ، عاشت في تربة من عفاف وصون فحزت على القاطنين .

كان قصرها في « كليتي » أشبه بندوة عامرة يؤدها وجبال السيف والقلم بين حين وحين ، وصالونها من تلك الصلوات النغمة التي كانت تخرج من باريس ويقصد اليها المتفرجون من الرجال والنساء لتتذيع العين والفكر والحبال .. وفي يوم من أيام قصرها الحافلة ..

.. يناس والمثمة ، يقع لدمام ريكاميه حادث يزكيانها .. في غلابة طعم الري ، وتنسى حرقه الظلم ، وتشرع في نشره .. تشعرون من قبل .. بانها امرأة ا كان ذلك في حديقة ..

.. وانها ابن اخوت ريكاميه ، وكان شابا جميلا ..

.. سعى لفتح أبواب المذاوي .. وكانت هي تنظر في رلان ..

.. عذرة عن التأخر .. وكه باق ..

.. ويجتري بين ذراعيه .. وكادت تصق من هول المفاجأة ،

.. راحب تقارم في عطف ، ولكنها احست بوجهها يلهث تحت انفاسه الخارقة ، وشمعها نذوبان في شفتيه ، وبكيانها يتلاشى في كيانه . وفي غمار النشوة وأنت نفسها تقيب معه في حلم جميل ، وتطوق منقعه بذراعيها ، وتدفن وجهها في صدره ، وتنتظر في عينيها نظرة طويلة حاملة ..

.. نظرة امرأة استيقظ في اعماق الرجل ! .. وحين افلقت من بين يديه ظلمت اليه كضلال مذمور ، وانطلقت تجري الى التصر ..

.. كانت تريد ان تنحو الى نفسها لتستعيد الحلم الجميل اخرى !

وهذه يوناتير في صورت حالم : مدام ريكاميه ٩٠٠ يا هـ
من امرأتها !

وغادر المكان وفي رأسه ثورة تحتمل .. لقد قرر ان ينالها
مها يكن الشن ، وان يخوضها معركة حامية .. ضد امرأة اويا
لها من معركة كانت اسلحتها من اعداب وجفون .. معركة لم
يكن يقدر لها ان تطول ، وان تنتهي بهزئته .. لقد جوب القائد
الشجاع كل سلاح ، واستفد كل خطة ، وحارب في كل ميدان .
وحين باء بالخذلان راح يصب نقشته على الجبال النادر .. وابتدأت
حياة العذاب ، تلغغ بتارها الوجه المشرق ، والشر الباسم ، والعين
الساخرتين ، وعلى مر السنين وتحت وطأة الشجن ، ذبل الشباب
النضر ، وسكت الصوت الامن قاتات !

لقد بدأ النضال بين يوناتير ودمام ريكاميه ، في ذلك اليوم
الذي قبض فيه على أيتها ، اعني زوج ابها ، ليحاكم في اليوم التالي
بتهمة الخيانة العظمى .. كان الرجل مديراً عاماً للإيريد ، وكان
بالولا . للظلم الملكي ، فاشترك في ايصال بعض
التمردات ضد الملك الذي كان يعمل في الحفاة ضد الحكم
القمعي . خارت قواها في ذلك اليوم من هول الصدمة ،
ولم تستطع ان يقبضها احد من اعدائها . تبسط لها الخنجر وتندوت ، ويصحبها
الى قصر التويليري . وصل الاول ، وكانت هذه هي المرة
الثانية التي يرى فيها يوناتير مدام ريكاميه . وخضع الجبار لسطوة
الجمال القاهر ، فأمر بحفظ الدموي والافواج من ابها او خيل الى
الصقر الفرنسي انه بهذا الصنيع الذي اسداه الى الحماة الوديمة ،
يستطيع ان يقبضها منه حين يشاء . وان يخضعها لزيافته !

وتدور عجلة الزمن ، ويصبح القنصل الاول امبراطوراً قديماً
له فرنسا وما حولها بالطاعة والولاء ، وعلى الرغم من المهام الكثيرة
الملقاة على عاتقه ، وما يشغل فكره من انجاد والطياع ، فان صرعة
مدام ريكاميه ما فتئت تداعب احلامه وامانيه .. عرض عليها
ان تكون وصيفة لزوجته امبراطورة فامتذرت عن قبول هذا
الشرف في لطف ولباقة .. كانت خطة محكمة رسمها وبمها القناصل
العظيم ليهي بها المعركة التي طالبت .. وكان يخف من وراثتها
الى ان يقبض منه مدام ريكاميه ، وحين ألح عليها ان تقبل مسا
عرضه عليها اعتكرت مرة اخرى في عزم واباء . كل شيء قد خضع
لنابليون الا مدام ريكاميه . ومن هنا اعلنها حرباً سافرة لا
تبقى ولا تذر .. وتحت ضروفاته الرهيبة المتواليه هوى الجمال



مدام ريكاميه

مدام ريكاميه والاميرين ورافعة متباعدة .
الملك ، وتوقف بشدة ولا تحس الا الان . مدام ريكاميه والاميرين
الا الشجن ، ولا تعود من عالمها هذا الا بأشبات الى مختصر ..
وتعطي الخيرة في طومها تقوي الايام حتى تغيب بدمام ريكاميه عند
يوم لا ينسى .. لقد رآها نابليون في ذلك اليوم في حفلة من تلك
الحفلات الصاخبة التي كان يجمع بها قصر أخيه لوسيان . كان لوسيان
يجمع بها ، ويتقرب اليها ، ويلقي الى الصيد الجميل بكل ما شاء
من شباك ، ولكنه لم يكن يقف الا ابنة سامة مذبة تحمل اليه
كثيراً من الماني . . ولوسيان من هو ؟ جال تحمل به كل فائنة ،
وزنير الداخلية ، وأخو القنصل الاول والحاكم بامر .. وعلى
كثرة الوجوه الفائنة التي كانت تزخر بها حجرات القصر ودهائمه ،
فان نظرات يوناتير النفاذة لم تستقر الا على مدام ريكاميه ..
وحين مرت به ارباً كما مرت بغيره ، راح يسأل الجزار برنادوت
عن هذا الجمال الذي لم يجفل بنظرات القنصل الاول .

— برنادوت . . اعترف هذه الفائنة ؟ أية فائنة يا مولاي . !؟

— تلك التي تحدث الى اخي لوسيان !

— اعني مدام ريكاميه يا صاحب الجلالة . . ؟

القاهر من قة الثراء الى حضضي الثقافة ، وقدت مدام ريكاويه كل صديق ، وانطلقت الازايف تال صحتها كل ،تال، ولتي كل من ينسر اليها أعف ألوان الاضهاد والتشريد . . همدصديقتها، الكاتبة الفرنسية الشهرة مدام دي ستال يلقى بها بولنارت يبدأ عن ارض الوطن ، ولا يلبث ان يلقى بها صديقتها الآخر بنجامان كوتستان . . اما سيوريكاييه فقد أمر بولنارت بأن يقطع عنه بنك فرنسا كل عونة مالية ، وأسرع الناس يسجون ودائمهم من مصرفه ، وحين اوشك على الافلاس ، لم تجد مدام ريكاويهبدأ بن ان تتوسل الى الجوزال مينو حاكم باريس ليشفع لها لدى الامبراطور . . ويوفض بولنارت ، ويصبح بشالة صاخرا في وجه صديقه : قل لمدام ريكاويه اني لت مشيقا لها حتى اتقنها من ماهويا . . وهكذا تردى سيوريكاييه الى هوة الفقر والشقاء ، وذاقت معه مدام ريكاويه طعم اللؤس كما لم يذقه انسان ا .

وشت رحالها مرة أخرى الى فزوسا .. الى ارض العذاب ، فلما
عادت تطلق البقاء في ذلك المكان الذي لفت حبا في افكانه .
والى جانب مسيو ديكاسيه طوت القاب على أجزائه ،
وذهبت به الى وادي الذكريات .. ولكن الذكريات تلح على
القلب الحزين فطول لها ويطول اوتها .. ويشعر عليها الاطباء .
يتناول بعض المواد المخدرة لتسكن عن نفسها الاراق ولكن دون
حدوى ، ويحضر لها ذات يوم ان تضع حدا لهذه الحياة المريرة ،
فتتاول زجاجة فيها سائل سميت ، وحين تم ان تضعها على شفتيها
يسرح ديكاسيه وهو لا يتك نفسه من الفرع ، ويتخطط ،
من بين يديها وهو يصبح صبيحة ملثاعة : ابنتي .. ابنتي ! !
تضمت اليه في دموع كى ارق من دم مروع ، ورحمت تظن
الى عينيه تريد ان تستل من اعماقها سر ، انطق به لسانه .. وحين
عمر ديكاسيه بى عني اليه هذه هيب دخل الوعد ، برر ..
وانتهاى شعور غفي لم تدر له كتب ، شعور فيه حيرة تجلت في
عينها اسألا ولغة ، واخذت تنقل الصبر بين هذا وذاك ،
براحت وشعر ان .. حضن برر : الى .. احبك يا ابني ! اما
ديكاسيه دموعه !

أنور المعداوي

« من الاماء »

وعد السراب



روحي على الورد ، في خدين حاففة
لا كان يوم به لم يكتحل بصري
أحيا على الشرق إن شئت طيب هوى
صلى دمي الحب في عراب وجداني
فراشة قوتها عطر وجانها
سنى وتوحيها فردوس الوان
بيتاً من الشـ ..

يا جملة الزوج يغوييني السراب قاتم
أليس في ذنبي .. طين
وبت يلهمني ..
هذي رؤاي ..
هذا ..
فان يكن .. تروق الحبر على قلبي
وترقص النجم .. ويري ..

أنا صلالة من الابدساد خاشعة
أشباح اسطورة بيضاء حاملة
يا من أنا ؟ الوهم ، دع كوني على ظلم السراب ، واخضر في زهر وافنان
أهراك ما دنت محبواً تلوح على رؤاي ، لا تدن ، عيني لا ترى الداني

درعا — سوريا
علي محمد سنان

البحث عن فلسفة

ترجمة رمضانه لاوند

استاذ الفلسفة في كلية اللاهوت بجامعة



الامر بثلاث جامعية عامة قائمة في كل عضو من اعضاء ، واهوا .
وانطباعات ناشئة قلقلة تلد في نفوس الافراد ، كأفراد لا كجماعات
وتفرض نفسها على كل منهم بانواع من قيم مختلفة اخلاقية او
منطقية ضرورية .

لذا امكن او وجب تنوع المفاهيم بتنوع الاشكال الاجتماعية ،
بعض الامر ببعض من ملأ الاجتماع الى اكتشاف ان ذهنية
بعض من الشعب المتأخرة والمتوحشة تختلف من ذهنية اخلافاً
تتأخر عن بعضها ، فليس لا يسنا التعرف الى حقيقتها كما اكادوا
في الماضي ، كدورنا في انسط مدنا العقلية واعما
في

ثم ظهر في آخر الامر « ليون برنشتغ » مؤرخ الفكر العلمي
فتابع تسلسل الفكر الانساني في كل مراحل وامتداداته وأكد
ان الحرية وحيويتها هي الحقيقة الثابتة الضرورية ، وان النظرية
المالية خليقة بالافتلاص من كل محاولة لاعطاء العقل صورة قائمة من
نفسه . ومن الطبيعي ان يتجه عمل برنشتغ بمحاولة جدية للكشف
من خصوصية وضعية الحياة الروحية .

ثم اعلن (هوسرل) والفلسفة الألمانية الحديثة استعمال تكوين
قوانين فكرية على طريقة هيجل . وبينما ان مهمة الفلسفة محصورة
بوصف الاكتشافات المتتالية التي تتألف منها المعرفة .

اما المكتشفات العلمية الحديثة فتؤكد الى حد ما الحصائص
السلبية لاحتراقات المعرفة فضلاً عن انها تناقضها في غير جانب من
جوانب النظر .

وليس ادعى صعة هذا الزعم من النتائج التي انتهى اليها
لورانتسن وبنشتاين وعدلنا بها كثيراً من المفاهيم التي كنا ننتهدها
من قبل لاساسية للعقل واعتمادنا من الموضوعات ما لا يمكن اغضامها

انرى بعد الذي سبق* ان الازمة العلمية قد تحولت الى
الامة في العقل نفسه ؟ لاسيا وان الانكسار العقلي صريح
في كل مكان ؟ ان فلسفة العقل تستل المعرفة جهازاً مقللاً جامداً
على قواعده وخطوطه يشوه في اطرها التجريدية ليس فقط الواقع
المتنوع والمتنبد بالطرد ، بل تلك القوة الروحية المائلة التي لا ينضب
معيها وما تزال مجهولة من العلماء .

لقد حاول البعض ان يتمدوا وجهة نظر الميوس ، (اتباع
هيوم) والسبنسرين (اتباع سبنسر) في جعل حواسية به عما
القدرة على تكوين نظرية من اصل الوجوه والحواس ، واول
تاريخ للعقل . وحاول برجسون ان يبين ان ضرورات العقل قد
ولدت هذه الوجهة وخلقت لنفسها عالماً من المفاهيم التي حددتها
مصطلحات تصيرية انطبعت فيها صور الاجسام الجاردة التي يعيش
في وسطها ، كاستعارات في مدته ، بعضاً من البناء المبكانيكي
والمناطق التجريديين نسل بذلك ظهور المؤسسات القائمة في عالم
الاجتماع كما برز عجزها الفاضح عن الاسماك بالواقع الحي .

هذا فيما يتعلق بوجهتي نظر الميوسين والسبنسرين اما البرجماتية
او (فلسفة الدرائم) فلا تجد فيها غير مجموعة من آلات تحقق الحياة
بها فاياتها دون نظر الى اية قيمة غير قيم النجاح .

كذلك هو شأن المدرسة الاجتماعية التي ادخلت عاملاً جديداً
حاولت ان تشرح به ظهور السلطة الفنية التي تتشعب بها مبادئ
العمل كمال ارتكاز هذه السلطة بين العالم الطبيعي التقنياني
والوعي الانساني .

فالمفاهيم العقلية عند هذه المدرسة هي انعكاس المجتمع نفسه
في تكويناته المسكنة بشروطه المادية والروحية التي هي في واقع

* راجع الاديب عدد شباط ١٩٦٨ ومعه ٢ .

للتفكير أو عقلها حقائق واقعة . هذا مع اضطرابنا الى القول بالجمعية في ايسر عناصر المادة .

يظهر ذلك فيما (سيبه) (الفراغ الاقليدي) والزمين السبي حر كذا للاحاط والحوركات الدورية التي لا مخرج لوجودها في احوال المادة الاولى والسابقة .

يظهر مما سبق ان شكل العقل متعلق بمحتواه وانه تكون ببطء على امتداد القرون بواسطة نفسه ومن اجلها . وانما يمكن ان نصف ونحدد (مراحل الذكاء الانساني) مع اعتبارنا حمويته وضرورته لاغيتين . فترسم بذلك حدود كل معرفة انسانية لافي عمقا واهدافها الانتلوجية بل في امتدادها وحقول تجاربها .

اما فكرة المعرفة التامة - التي تحاول الاشتغال على كل المتناقضات الداخلية والمستندقة الوحدة التامة - واصلها الجديد بالقديم والخلف بالمتشابه والكيفية بالكمية - فتعترضها وتصدفها هنا وهناك حوادث كثيرة كالاعقلية والاشكال والادراك والحدود في كل حقيقة واقعة .

ومن العلوم امثلة المعرفة هي : فلسفة وجودية ، فلسفة المثلكين في الاكتشاف الفيزيائي والكيفيات الحسنة ، وبسبب التجربة المدوية وتفسير الاشياء وتشكلاتها ، وربما الفهم مبدأ (كارنو) الناشئ من مبدأ المحافظة على الحرارة .

واقصوى والقصوى ظاهرا بمقدارها ، ووضوح في الاشياء . والنظام والوضوح في واقع الامر يمتدحان حادثا سعيدا فدا . كما ان المزيج للمنظم الخاضع لقاعدة دائمة في الزمن او الفراغ وزع بصورة غير منتظمة في حقل . باحثنا ونحتمل لنا العلية .

واذا كانت المعرفة هي التمييز بين موضوع وذات عرفة مع ملاحظة تمازجها فقد وجب ان يكون الموضوع متعلما الى حد ما عن الفكر وسيدا عن متاوله ومصدر اخرى مجهولا . فليس من المستغرب ان تظهر نظرية (كانت) في انقراض في حدود اوسع حتى تشمل المعرفة بشكائهما . والفكر بفضل اعتياده العمل بين هذه المتناقضات الضرورية مع شوره بمفاتيحه النسبية لا يطعم في الانسجام بين مصادره ومدايره ثالث التي يتبناها او دامت صالحة لحديثه ثم يترك عبر اسم عليها . كما لا يحد حاجة الى معرفة ما قلته وترمز اليه مدلولاته التي يستعملها معرفة تامة كما يعلم تفويت ونجرجا من تفكير الطبيعة ، حال اقتناعه انه لا يستطيع ان يفهم من المضلات التي تعرضها الطبيعة عليه الامورا تعجز عنها . ولهذا

يمكننا القول بانه ليس من فكرة باغة مسا بلغت من الموض والاستعالة بعيدة عن الوجود .

كل شيء يصبح ممكن تحت غطاء الزمنية الرياضية التي تخفي في واقع الامر او تكذب لا عقلية صريحة .

ان قصور العقل بالنسبة لموضوع يجعله دافعة بحكمية حسنة لذات الماروفة . واذا لم يكن العقل مطلق الاحكام ثابتا وضروريا في كل مركباته ، واذا كان الانسان قد اخترعه ليساوق به الحوادث او يسيطر عليها في حدود الامكان . وبعبارة اخرى اذا كان في خدمة المل فهو لا يقتضا الا في حدود اشباع لرغباتنا بالمضي التمام لهذا الشيء اي في حدود استجابته لمجموع حاجاتنا ورغباتنا وانسجامه مع مقتضيات وجودنا .

ففي انتخاب العقل لسلطانه الاولى التي يرتكز عليها ، ساعدته السرية والبطينة التي ينصها للنتائج الخاصة والقرارات التي يتبناها في كل خطوة من خطواته فيوقف تحقيقاته عندها او يتعرف بها في بعضه اخرى او يدع مجرده في البحث والتقصي . شك بقدي راجع وهو في ربه . في بصورة لا تقل احدا حيرة نابضة يشركها في سره والعمل .

الاعلى . في شيء . ان نقدر بينه وبين الامن صلة ، ودر من بها : انما هو فرغته نتاج الارادة الانسانية ؟ ان لا يكون مكررا ، في تدخل دون رغب في كل موضوع من موضوعات ذلك العقل نفس الاهمية والقوة الشرعية اللتين تعترف بهما للفكر في تكوين عقائده البانية وتراثها في العالم . واذا كانت المعرفة الوضعية والتجريدية او العقلية المطلقة لا تتألف كلها عن عناصر عاطفية وراغبة صرفة ، فمن الممكن ان نعي نادر اخرى غيرها لا تقل قيمة عنها يستمد من مصادر غير مصادرها . كما هو الشأن في الاكتشاف الجبروني الذي يدلنا على المعطيات المباشرة رغم تنبئه في الحقيقة بعمل عقلي دقيق لتفاصيله من مادائنا المطلقة في التجريد الخادع . كما يمكننا من التأمل الحالي الذي يبحث في المجال ، هو اكثر اشياء لرغباتنا ويحصل على اكثر ما يحصل عليه العقل الانساني او يمكننا من الاشتغال على عطف حامية لا تقلل اي تجز . او انفسا كمنافسة الطبيعة عند العص وحس عند العص الآخر ، واهجأ صوفية يحسب القلب يكون فيه الموضوع والذات الدائمة والفكر والكلان فوق كل تحديد . وادي جبري يتجربان فيه امتزاجا مباشرا .

من المساء الأخير



أعلم ذات ربيع ، حين
تسلل الحب إلى قلبي
كما تسلل الردى إلى
أجفاني كحل مساء .

وعندما لحت الشمس تحطرت في غلالة
من ضباب ، محسنة في شعاعها : أنا أعرف
لماذا أنت اليوم في ضي النصف ، نابض بالورد ،
ستفتح لك ناصيتها وهي جالسة في مشواها
مدل خيطها الطويل الطويل ، ثم تعني لك
أغنيها عن الحلم والربيع ، وحين تشرد
أحلامها فتنبئ لآلهة قاركة لك
أصداءها . ذلك لأن ناعسة أحبتك .

وعندما لحت الطلائع المكنكة تدهر
في الخفاة ، قلت لصمتها : أنا أعرف لماذا
أنت اليوم تحلم في فرح هقيق . ستعشها
وهي جالسة وقد انارت ، ثم تدبها حيث
نجز اغنامها البيضاء . وهي تطليك في
ابتسامة خافتة خلجة من خلجاتها ، لماذا قبل
الليل ستنتشر في الغلاء كي تنم بأحلامها
في المساء . ذلك لأن ناعسة أحبتك .

وعندما لحت العراعرع تفتح في استحياء
للنور قبلت رحيما قائلا : أنا أعرف لماذا
أنت اليوم مثقل نثران . - تمر بك بعد
قليل وسيطلى أريجك بأن يلف جسدها
أزرق . وستحدث نسيبك وهو يرافقتك
حتى القدير ، وأثنا عودتها لن تبذل عليك

بقبلة تصكرك طوال المساء . ذلك لأن
ناعسة أحبتك .

وقبل الغروب رأيت ناعسة غرامام
دارنا حاملة جرتها ، وغرقي ظلها الباهت
الطويل ، فسررت معه هامسا : أنا أعرف
اليوم لماذا تتمتع صاحبتك في مشيتها ، ولماذا
تتمتع بتقوين جرتها ، ولماذا تنكسر على وجهها
حمرة خفيفة عدة كلما مرت أمام دارنا ،

لأنها صرحت : والله هي
التي . ولم تكن هي .
ثم يظن أنني لا أعرف
لماذا لم أكن أعرف
حين لم أكن أعرف .

أمرت . كذا تعري مع بنيهم
يريدوني . مع بنيهم
ومآثمهم ، وأحيانا عندما يفرغون في المساء
من أعمال حياتهم يأذنون لي بأن أبدأ عمل
حياتي . لكن أحدا منهم لا يعرف شيئا
عن سرادعتي . فقد ألهمهم أحيانا يسمون :
هذا هو مثله ، هذا هو مثله .

هم يظنون أن مآثري لا يقع وسط
القربة ، بل على الطرف الشرقي يسره
النيل خفاه ، أما وسط القربة فقد شغله
الجزائرون وبني الصدة فيه قصره . لكن
أحدا منهم لا يعرف من يمد لي الطعام ولا
من ينني بأزهار حديقتي السميرة .

.. أنا فأعلم ، أعلم أنني أنا الذي
لنفسني طعامي ، عندما أعود كل مساء
أوقد النار أقامها وأنا أطهي ما جئت من
حقول النهار . وفي كل صباح آخذ تحت
أبطي طعام اللد ، ثم أنطلق أغني للناس
أنفوح زواجهم وهم يحسبوني ما عرفت
فرح الزواج .

وأنا أيضا أعلم ، أعلم أنني أنا الذي
اتهد بنفسي حديقتي ، فأقضي الساعات
الطوال أجلب الباشجرات سمرة واوروي
أزهارها من ماء ينثر حفرته بنفسي ، وقد
أكثر عاشقين طامعا في الماء ، فأسم ،
ثم أنطلق أغني للناس أحزان مآثمهم وهم
يحسبوني ما عرفت ألم الموت .

وأنا أيضا أعلم ، أعلم أنني أنا الذي
للناس إلا أردأ أخطائي ، فإذا عدت في الليل
وحدي حديقتي ، م حديقتي أغني أفراسي
وأحزائي ، وأعلم أن هؤلاء الذين يسمون
يسمعون مني أروع الألحان حتى ترسل
الشمس أول ابتساماتها .

عربة كاهن . عرفني مع ثاني ، لكن
أحدا ، هم لا يعرف شيئا عن سرادعتي ،
ألا هؤلاء الذين أرقوا ذات ليلة فوصلتهم
في الصمت أنفاسي ، بينا يكون الجزائريون
قد تمسوا وناموا ، وأطفأ قصر الصدة
أقواره حتى يتفلس الصبح نثرانا .

المظاهرة يوسف الشاروني

منزلة الشعر بين الفنون

بم ابراهيم العريض



٩ - الفقه المجلد

نارنا | في الفصل الماضي قمنا من الفنون الجيلة... هي التي
لا يشملها نطاق الادب ولا هي تدعى في الجاهل
الكمال الى محمود اديب . ففن النحسات وهي بالزمله...
وفن المصدر بريشته... وفن الرافعة بجر كتبها... وفن...
بهااته... وفن الموسيقى بالته...
ساعة الايام . وكلها وسائل حسية .

غير اننا اذا سائرنا ما حدث للفن من تطور اضعف في تاريخه
رأينا كيف ان الادب اصح يشغل في المنهج صدور الفنان...
أثاره يتبوأ عرشه الشعر تحت قبة العلية...
شئت بأية انجائها الى الادب او كانت مظهر أرائها... هي التي لا
يقدرها حق قدرها الا من تدرك الادب او كان له ضلع فيه وستوجه
الآن بالاتفات الى هذه الفنون واحداً واحداً بادئين بالسر.

• التمثيل المسرحي •

التمثيل المسرحي فن موغل في تاريخه الجضم البشري
فا شهدته اليونان الابعد ان كان قد تم غره واستغل
شأنه . فتمرض له شيخ فلاستها افلاطون وتلفيده ارسطو بالنقد
والتحليل وهو اكل ما يكون موضوعاً وشكلاً .

والسرحد اذا كانت اليونان اول من احتفى به في ظل الحضارة
حكومتها وشعباً . وطالب تعليمها لآسيه ومهازلها... واذا كان
على يد شعرائها ايضاً تحققت الوحدة الفنية في المسرحيات بما في
ذلك عنصر الزمان والمكان . وقد وفي هذه الوحدة ارسطو
- بد - حقها من البيان . فان جذوره الاولى تواصل في التاب
منذ كانت القبائل تحفل بإساطيرها مجتمعة في الليالي القمر .

فذاك - على اغلب الفنون - اومز سحرها الى من تتوخى فيهم
الصلاحية بان يستمدوا من الفنون الميسورة لديهم - وهي الرقص
والغناء والموسيقى - اللون على احياء ما تقصه هذه الاساطير...
في سبل تقنية الشعور الديني . ولله كان يجري بصورة شهدها
حتى الان في بورما والصين وجنوبي الهند . حيث لا يزال التمثيل
صامتاً بالالامح والحركات - كمهده الاول

والج... تسمع لمن مسرحي كلسه في تاريخ
... وعبرهم - يستمدون الاقصة
... كبحر... رامة في تأثير... حتى عصرنا الحديث
... المسرحي في المصدر التي ذات الاقصة
... طوره الى التاريخ... ثم من التاريخ الى
شئون المجتمع الحالي... بنجاح منقطع النظير

مجرانه لا... من القول هذا ان التمثيل المسرحي كان
اول فتح للبيئة الشاعرة . اذ مكنتها من بسط سلطانها على سائر
الفنون . كما انه كان اول مظهر لتآخي الفنون على اداء غرض
موحد تحت رايتها . ولا يزال هذا التآخي قائماً بينها الى الآن .
فقد اجتمع مع التمثيل الرقص والغناء والموسيقى تحت اضواء
المسرح جدي... ذي يد - تاؤدية رسالة الخجة الشاعرة... ثم ظهورها
على ذلك التصوير بتأطره الخلفية .

فالذي يلتفت النظر هنا هو ان الفنون كافة بدأت للمرة الاولى
يعزل بعضها على بعض في تحقيق اهداف الفن الكبرى من خلق
وحي وتهيؤ . فقد حشرت الموسيقى والراقصة والمغني والمصور
وكواكب الممثلين معاً على المسرح تحت راية واحدة تاؤدية رسالة
مشتركة ، بحيث اصبح التأليف بين مرامي هذه الفنون واخوابها
بشكل موحد في ذاته علاناً لا يقل شأناً عن عمل كل واحد

منهم في دائرة اختصاصه . ولا يعظم به غير عبوي يدراموسي
الفنون . ومن هنا اصبح الجبال النفي في المسرح واسعاً للغاية . اذ
اصبح لزاماً على اهله ان يتكوا شجرة مقدوحة يؤتون منها في اية
ناحية كي يكتب لهم النجاح .

أما الصور المتحركة فذلك أن تستعرض فيها من النفوس قدر ما يتبدل إليها البصر . وأن تتناول من الشؤون ما يتجاوز الحقيقة المبردة إلى الخيال البحت . كما أن المكان الذي هو مدار هذه الشؤون فرض فيه أن تتعدد مناظره حتى في الحادث الجزئي من عدة زواياه .

ولذلك فالفرق بين التمثيل المسرحي والصور المتحركة اليوم هو الفرق الذي كان قائماً بين النحت والتصوير بالأمس - ففي التمثيل المسرحي يقوم امامك الممثل فتلاحظه عيننا ، وتسمع الى صوته عن كثب . وهذه حال تصديق على « التمثال » لو دبت فيه

الحياة . أما في الصور المتحركة فالبحر يتجاوز الأحيا . المتناظر
الخلفية التي تتدلى وراها . ويستطيع مشهداً شديداً . كما ان
السمع يخلص الأصوات كلها بالتركيز الصوري حسباً لتضحية الحال .
وهذه صفة تصدق على « الصورة » لو قدر المعلن ان تظل عليها من
ملا بأوضاع مختلفة كما هو شأنها في الحياة . انه اختلاف يرجع
في صفة الى عامل الزمن وحده في كل من الفنين .

• الصور المفردة •

على أساس الترجمة الذهني وحده .

ومن هنا يقع في الحقل أولئك الذين يجادلون اخراج الصور المتحركة على غرار التمثيل المسرحي . فهم يركزون على إيراد الحوادث ، تسلسل . ويعتمدون في تسلسلها على المواد أكثر منه على الحركات ، ويؤمنون بالمثالي في ذات لا تنتم بالصدق ولا بمقتضاها الحلال ... جأ في التناء وحده . وتتماكب المشاهد على أساس ما هو ثابت دون ان تتغير أوضاعها . ثم هم يرجعون في النهاية إلى روعة الحوار .

استغلال كل شيء من الثور الى النار . . . الا الحوار .

والحال الذي اذا كان في المسرح واسأ فهو هنا اوسم جداً .
اذ اصبح لزماً على اهلنا ان يؤسروا . بدلاً بكاملها لتفي لهم بكافة
الاعراض وتضيق عن كل شيء . ومع هذا فالصور المتحركة
من حيث الاشياء لا يذهب تاريخها الى ابدن من قروننا الحالي .
ولكنه قطع في تدرجه السريع نحو الكمال شيئاً يحزني من قرون .
لقد دخل في الصور المتحركة عنصر الصوت . والاذن . وها
هي تشك ان تتجسم بعد حين . وهي ان فعلت ذلك فستكون
قد استعادت لنفسها صفة جديدة كان يخص بها المسرح وحده . كما
استعادت قبلها الصورة « الناقصة » من التشال صفة الهموز .

وبعد كل هذا فان الصور المتحركة مع كونها احدث شيء .
في الفنون مهداً . فهي بين الفنون اقرب شيء شيئاً بالامر الذي
يخلق من الخيال حقيقة جديدة . ويخدها بواع من قصب صوراً على
الاوراق . كما تطيع هي من الحقيقة خيالاً جديداً . وتدفع اطيافه
بيد من نور على الستار القضي . الا ان خيال الشاعر يمتدح الزمن
« حقيقة » ثابتة . وحقيقة الصور المتحركة تضطلع مع « الخيال »

● الادب ●

اما الادب . . الذي امتدت لسرعة فروعها . .
كافة جهاتها . واصبح يختلف في اقسامه . . .
. . . م يزدهر دائماً في حقيقة كل لغة . . .
ازهار ضاحكة في اطراف التصون حث بشارة الاوراق . وكان
للشعر ثمرة اليانعة وزهره الطور . فالشعر قدر له هذه الصفة الفنية
ان يتحلى في لب لايه البذور لتجديد حياة الادب على الدوام .
ومعنى هذا ان الادب وهين بوجوده الى الشعر ويثبت على يديه
كلما اكل في التاريخ دورته .

ونحن قبل ان نطرح الحديث بنفحات الشعر لا نرى بدأ من
القائمة نظرة ماهرة على بعض اتجاهات فروع الادب في نشوئه العام .
وغني عن البيان ان الادب يحتفل - نثراً - بمجلة فنون ، كالتاريخ
والخطابة والرسالة والترجم والنقد الادبي والمقالة والقصص الخ .
اما الذي يميزنا منها بنوع خاص فهو هذا الاخير لاعتقاده بالشعر
في ابرز صفاته وهو الخيال . ولكونه حلقة اتصال قوية بين الشعر
وسائر هذه الفنون .

اما المسرحية التي هي صغر القصة وتوضع معها بليان واحد .
فلم نغرد بها بالبحث لانها جزء من الشعر نفسه . وهي بهذا الاعتبار
اشد تعلقاً في روح الفن وابلغ اثر في النفس من لغتها . وما يصح

من احكام على الشعر عموماً - كفن - يصح عليها ايضاً .

فاقتة اشيع ما عرفه العصر الحديث من صور الادب . فلا
تخلو دار من آثارها . ولا تخلو حفلة اذاعة بدون غلارها . ولتاريخ
الادب القصصي نفسه « قصة » قد لا تخرج عن الموضوع اذا نحن
سردناها . وهي تختلف عندنا عنها عند غيرنا اختلاف الاحوال
بيننا في البداوة والحضارة .

فالادب العربي - قديماً - لم يحفل بالقصص الا في اقصر
صوره . . حكاية ودرواية . ولم يتجاوز في وصفه الواقع في
الحالين . ولكن بعد ان انداحت الجيوش شرقاً وغرباً تحت راية
الاسلام واتسعت الآفاق امام القزاة الفاتحين اخذ القصاصون يعنون
هناية خاصة بمجالس الملوك ويحدثون بأخبار هواميرهم فيها كانوا يقدون
من حلقات . وبدأ من هنا التحسين ينسج اثره في اسلوب الحديث .
فلما مضى على الكتابة زهاء قرن من الزمان وانتشر التأليف
بين الكتاب اخذ هؤلاء يعنون لنحو جديداً . فكان ابن المقفع
- في القرن الثاني - اول من ادخل لونا مجهولاً في صورة هذا
الادب بكتابه « كليات ودمنة » . وكان اثره بدءاً في حينه لم ينظم
به صله حتى الآن . زال الكتاب محتفظاً بآثاره الادبية الى اليوم .

وقد استمر هذا الاتجاه في القاموس اتسم باب الاختراع والتجديد
. . . في الادب . . . يغرض وجوده حتى في اساليب الكتاب
. . . في الادب . . . فلم يرض آخر حتى كانت دواوين
. . . دولة - تضم تأييد حديبة يتروح فيها
الحقيقة بالخيال . وكان اجل هذه الكتب شأنها واشهرها ذكرها
كتاب « الاغاني » الذي خلد به ابو الفرج طويخ ذلك العصر كله
في الوان الزاهية .

ثم مضى قرنان آخران غنت القول بأية ما هبط عليها من
جبال فارس وسهول الهند وجمال اليونان من الصون الشبيهة . . .
كانت كائن والوقى بالنسبة لبني اسرائيل . هومت على اثرها
هذه القول - متشعبة - لاحادها في ألف ليلة وليلة . فلم تقو
مينا بنادمه شهر زاد حتى ادرك الشعة الصباح . وبمجر هذا
الامر في الترب - الذي يميزها بالخيال العربية - من ادوار آثار
الخيال . والمجموعة عند تقاد العرب دون هذه الماتلة يواصل
لاسباب . . منها اسلوبها الركيك الذي اقتضاه الاطناط . والرب
- ميدتي - املا تدن الا بالانجاز .

وكذا نود الان تعرض ايضاً بالذكر الى المقامات . لانها ظلت
اثراً ادبياً قوامه على شوارد اللثة والامثال اكثر منها قصة عادها

والله يود بنا الحديث الى الشعر فقد أثبتنا نظرة شامة على الفنون الجميلة . وبقي علينا ان نشرف الى اوجه الشبه بين الشعر - كفن - وسائر هذه الفنون . واما قد فرغنا من القصة فلنقبل باب حديثنا الى الشعر منها .

علنا ان اثني الشعر الثلاثة في كافة الامم تدعم اثباتنا منها ما هو من مقومات فن القصص وأخص صفاته . . . المسرحيات والملاحم . وان الاثنية الثالثة هي التي تحاول ان تستقل بالشعر الفنان الذي يشمل وحده - عندنا وعندهم - عالمنا من الفنون .

فاما القصص فقد رأينا كيف اخذ بأسباب التطور في تاريخنا الادبي . ولقد حاول بعض الادباء ترجمة الملاحم التي هي مقبرة الامم كإلهام هوميروس في الادب اليوناني . . . وشاهداً فردوسي في الادب الفارسي . . . ومساييرات في الادب الهندي . غير ان هذه التراجم لم يقدّر لها حظ كبير من النجاح . لان الملاحم عالم يصحح تربة الادب القومي بمجذورها وتغنيهاً طل تاريخه فان الترجمة

تفقد بروعتها الا قليلاً . كما انما - اي الترجمة - تفتقد الى الحياة لا تستطيع ان تسامق الاصل الا اذا لم يمتدح من الشاعر الفنان الذي قدف . وهذا بندر وقومه .

دب الحرفي دائماً لم يكن له ملاحم في ماضيه . ولا هو انتمه فنياً هذا الاتجاه . . . الا وغوراً . وقد وفق في العصر الحديث فوزي معلوف في ملحنته « على بساط الرعب » توفيقاً عليها .

واما المسرحية فانها لم تظهر تحت سمائها الا في هذا العهد بعد ان غذانا الغرب بثقافته . فكان لشوقي يد في تحيينها . وان كان الثاقب على ما كتب من مسرحيات هو اللون الفنان لسبب معقول جداً . وحاول الادباء - قبله وبهده - ان يترجوا روائع آثار غيرنا في هذا الميدان . ولكنها كانت دائماً تكسبو دون غايتها ولا تطاول سما - الاصل في الابداع او التأنيو .

واعتبرنا المسرحية فناً مضي - دون القصة - جزءاً من كيان الشعر . فقلنا انما اشد تغلفاً في روح الفن وابلغ اثرأ في النفس من اختراع . ذلك لان مصدر الانطباعات في المسرحية يختلف عن مثله في القصة كما هو ملحوظ . فهي في المسرحية تنشأ عن اتصالنا مباشرة بالحياة في بيتاتها على وجه الارض وظروفها في كنف التاريخ . او بعبارة اصعب بما رى من صورتها ممثلة امام

على نوارع النفوس والخيال . والبديع كان من هذه الجهة أنفذ من الحريري بصراً وأحسن الماء بأصول الفن ورغم تقدمه . وان كلاً من مقاميه البشرية والمضيق لآلية فنية في بابها لا تكاد تقضي النفس منها عجباً . والمفروض - كان - ان الحريري هو الذي يجلي في هذا الفن ويبدع . لانه توحي في مقاماته نتج البديع واتقنى اثره . لكنه لم يكن - مثله - ذا وهبة فنية خلقة . وشأن في الادب بين الحلق والاختلاق .

وهكذا ظلت العقول مبهمة خرابة عشرة قرون في الشرق العربي لا تريم . حتى افات الشرق على وطء من حوا ارضه . وأنتبه . رتلال . وارده واستنارها . فانتمت القصة تحت لواء لبنان ومصر بآية هذا الاتصال بين الشرق والغرب في مستقبل العصر الحديث . واستمد الادب العربي في صورته التي يبت - لانقطاع اسبابها بلونه الاصل - عن طريق الترجمة على اضعف تقدير . . . الوائا اخرى كانت تنقصه استمدادها الجدة والرواء . وعاد بآبائه في كل قطر - ورائدهم تهبوا - الى الحلق والابتكار في كافة .

هذا هو تاريخ القصة عندنا باحتصار اما عند غيرنا فان لنا قصة تاريخية هبة الى غير حد - يندى . من منشئه في الاصباح . كانت القصة لا تتجاوز بموضوعها الالهة . شامخ . شأنها في المسرحية . حتى العصر الحديث الذي تنوعت فيه - هذه القصة - شكلاً وموضوعاً . وأصبحت الان تارصد في كل

وما كان لنا ان نلوه في فنون الادب بالقصة وحدها . ولوان فناً - كما يبدأ - يت دون هذه الفنون الى الشر بسبب قوي . ولولا انما تنلس السبيل الى غرضاً - كما يفضل الشعر - بالحلق والابحار . والتأنيو . ولولا انما اخذت تقضي اغنياء - كالشعر - كلاً من التمثيل المسرحي والصور المتحركة بروحها ومادتها . ما .

وخلاصة القول ان القصة ذهبت في الغرب لتعرض في كاسها عصارة الارواح . وفي هذا تخمد غاية حضرية يستقل بها في البداية الشعر وحده . او لعل التبع الدقيق ان نقول ان القصة تتحدّر بيتاً الشعر يتبع . وان حصلت النشوة في الحالين وهذا هو منشأ الخلاف بيننا وبينهم في النظرة الى الشعر الذي هو مرآة الحياة . ونرى شعر الثلاثة عندهم تدعم اثباتنا ما هو من مقومات فن القصص وأخص صفاته . . . الشعر التمثيلي في مسرحياته والشعر القصصي في ملاحم . وحتى الاثنية الثالثة لا تكاد تمترل بالشعر الفنان الذي يشمل عندهم - كفضله عندنا - وحده عالمنا من الفنون .

اعيننا على سبيل المحاكاة

فذاك هو الحال في مدرسة بهل . . . حال امري القيس .

تنبئ مثلاً هذه القطعة بحور بن محمد يكتوب :

قاطم وان رديت بردا
وضائق اورثن بدا
به وعداء عذري
فليس ولاسن قدا
ك منزل سكيا ونيدا
د تسروا حلقا قد
يوم اصباح به استعد
يقصن الجراء شر
دروا اذ ردي
تغنى . وكان الاسجد
أر من ترال اكش بدا
لم ان كنت أن الشدا
وأته يدي حصد
ت . . . ١٠٠ يردكي نداء
وخلفت يوم غلت جلدا
ن . أعد للاعداء عدا
وبجيت مال السيف فردا

ليس الجبال يجزرد
ان الجبال مساند
المدى . . .
حدا . . . ودأ شصا
وطبت ابي يوم ذا
قوم دا تسروا حلق
كل امري هجري ابي
لما رأيت ناسدا
ودروا بغير كتاب
ويدت عاتسها التي
تازلت كيشم . ولم
ك . . .
ان جرعت و . . .
البشمة اتوا به
اخر غشاء الملهي
عجب الذين اعجب

ومثالها في الشعر الجاهلي كثير . فان اشعابها بالماضي لا يكاد
تراه اليوم قدي لها وجباً . ثم تيمد النظر اليها
بأدب لكأنها هي تقبس من انفس
الماضي هذا الاكتمال تعدد اوضاعه
حسب الوضع الزاوي

فإذا جاوزنا هذه المدرسة - مدرسة النحت - إلى مدرسة أوس
وجدنا طريقة التبرج مختلف . فهي تنحصر نحو التصوير وتأخذ بأسبابه
شيئاً فشيئاً . ويظهر أنها لا تستكمل آيتها إلا - بعد مدة مديدة -
في الصبر العاسي . وربما عرقا على غير مثال لها في هذه المأوذة
لأن نواس

ودروا على ديوها وفطروا
مباحثهم
حدثت حاسداً جردت عدهم
ولم أدر من هم غير ما شئت به
أنت جدنا
تدور علينا الزاح في مصدبة
براجنا
فلنحمر ما زلت عليه جيوجم

قال أحد حفظ " فترقر هذا الشعر الطن " . . . كأنه صبح
بفضه صفة دأش الكس احضق اوصف وجمال التصوير .

(١) نواس حكاية عن (سبب الغزل) لا بد

وهذا
سلك من قيتت اد كانت الحية عفا
فهي بهذا الامتياز تقليد للتقليد . . . على حد تدعيم . . .
لخطأ
من ذلك
برسطوا هو ادى بحسن لفت قيسه
الحض الى افقه الاملى من الخلق والابداع .

فذلك هو الذي لا يندفع في المسرحية
لا تشع عن ان
في هذه
هذه في قارى
وتعظيم الخاصة
نجاحاً قد لا تغفرو به على منصة التمثيل .

وهذا هو الذي يجمل الفرق بين المسرحية والنقصة - من الناحية
الفنية - ما كان من قبل قائماً بين التمثيل والصورة
النحت على هذا الاساس ادخل في الشعر من
الى روحه
عليه
حسب ما يظهر من اوضاع التمثيل كما اعتد
العينية المتغيرة : اما في الصورة فتعمل في

التي
الافاق على
الصورة

ومن
والشعر القصبي عند كافة الادب - وهو الذي
سبحته
وحده
تعبه القرن الحيلة كما لان هناك اوجهاً للشعور - كفن -
وسائر هذه الفنون .

فمن ذا المستعصا شعر حتى عسى وجه المصور
الاسلوب اشبه ما يكون بالنحت . فكأنما يلقي اليك الشاعر
بقصته
شيل بقدر العن
الغزل و نواس

أنا في النساء ذلك - أو لعله من قبل أيضاً - كان الشعر يتحول تدريجياً نحو النساء - بعد ما كان الشاعر يمتحي مع الخطيب يد بيد - تدب في حبه يعني في نفسه أو في غيره . وفي عصره في عصر نهرو وبخفي غروب - ظهر أثر ذلك في هذه الزفة المتناهية التي ندسها في آثار الشعر - الذين عاصروا الإلهام كجيميل وكثير واضراباً - وكثير ما هم - وربما هم - منهم القفا . أيضاً - وفيه الشعر الكبري عند هؤلاء - أنك لا تستحل انشاد أبياتهم إلا رافاً صوتك مرقعاً - كأنها وضها الشاعر لثنا . أو فعل عند نطقها فملك . ولعل - تقطعاتهم لهذا السبب - إذا تناهت - لا تتجاوز العشرة الآيات .

من هذه القطع الرقيقة التي يحفل بها تاريخ ادب هذا العصر قول عبدالله بن المدينة .

عبدالله بن المدينة يا أمه مالك ولا تحرمنا نظرة من حالك
يا أمه مالك لا تحرمنا نظرة من حالك
يا أمه مالك لا تحرمنا نظرة من حالك
يا أمه مالك لا تحرمنا نظرة من حالك
يا أمه مالك لا تحرمنا نظرة من حالك
يا أمه مالك لا تحرمنا نظرة من حالك
يا أمه مالك لا تحرمنا نظرة من حالك
يا أمه مالك لا تحرمنا نظرة من حالك
يا أمه مالك لا تحرمنا نظرة من حالك
يا أمه مالك لا تحرمنا نظرة من حالك

ولهذا الشاعر مفارقات في الحب تسقط - كسقوط الندى - على قلوب المحبين . قبل يسلمك أن تقرأ أبياته دون أن ترجع بها صوتك تمشي في الجوال الذي عاش فيه . أو تمر بها سريعاً دون أن تميد لها مع الصوت صدى يمد إحساس قلبه حياً في أعماق نفسك الإلهام لا . ولقد كان الأسلوب الغنائي هذا عظم الأثر في الأجيال التالية بحيث انطبق الادب العربي بطابعه إلى الأخير . وكان هو السبيل في نفس الوقت لظهور صفات فن الرقص من جهة وصفات فن الموسيقى من جهة ثانية في الشعر الذي جاء بعده .

والفارق بين الأثرين هو أنك في الأول - حيث يكون الرقص فنتنه - تنزع إلى انشاد الشعر وأنت تتأيل كأنما تجد بك اليد ناقة في صحراء تسبح برمالها إلى وراء الأفق . وربما أتت من الأرجحية ما يدفعك إلى التزمع والضرب بالأرجل طرباً . وقد بلغ هذا النوع من الشعر - كما قلنا مرة - قمة الصفا . على لسان البهتري - وحساو بعدة كثيرون تقليده . ولكن روحه

المرحة ظلت عزيزة المثال . انظر إلى الانسجام والنغم المرقص في قوله . . . وحاذر أن يتأيل بك .

أعيد . . . بمدول مكان الوشاح
منظور . أو ردد . أو ألق
- للفر من إجلاته - وهو صاح
ليس مدعو . أو صاح
وإن صاح راء راج
نفسه صاح . أو صاح
من صاح . أو صاح
لي ، ونوديد الحدوده اللاح

لقد كان البهتري يصف ويتلذذ ميمناً وشمالاً إذا انشد ويقول لساميه تعليقاً على كل بيت يميمه « أحسنت والله . . . ما لكم لا تقولن أحسنت . » . ولعله كان معذوراً .

هذا هو اثر الاول . بيتاً في الثاني - حيث يكون الموسيقى سحرها - تنزع إذا قرأت الشعر إلى الاستيعاب الصامت وأطباق الالفاظ . معذوراً بالالفاظ دون أن تسمع صوت شقة . وتكون الاستيعاب من ادب داخلية - لا بالحلم من الخارج . وبالتأديج من هذا النوع . الشعر عليها . لأنها تغل في دنت القديم . وليس . خرجها هذه القطعة الدائمة لاني فراس .

أيا جارنا لو تشرين بجسدي
ولا غطرت منك الحوم يال
تقالي لاسمك الموم . تقالي
تزد في جسم - يذهب - يال
ويسكت عزون - ويذهب سال
ولكن يدسي في الحوادث غال

ان هذا النوع من الشعر يرق حتى ليكاد يذهبك من نفسك نحاسه المرهف الذي يستعيل في اعق اعماقك نتماً يتجاذب صدمه . أليس ذلك ما تشعر به عندما تستمع إلى هذا الزثر الخنون يمزق عليه ابو فراس وهو في أسر الزوم . ولعله لهذا السبب يسمو أحياناً إلى أفاق لا تتطاول إليها الانواع الأخرى رقة في الشعر وروعة في التأثير . فيحتل عند النوريين اهلي مقلة في الانواع الجديدة لشعرهم الغنائي .

فلك . هي القرن الجميلة في الشعر . فإذا جاوزنا اثر هذه الفنون - تحت والتصوير والرقص والغناء والموسيقى - في اساليب الانجاء . وطرق التعبير إلى . . . التمثيل المسرحي والصور المتحركة . وجننا ان الشعر - ونحن هنا الشعر الغنائي منه خاصة دون مسرحياته وملاحمه - يتجحف في نطه في المحدود بحدين أيضاً . فيته ويرين كل منها وجه شبه ملحوظ منذ القديم .

سمراء

✽

قولي لماذا الحلم ينس اذا يروح على جنونك
سبب الفتى ما استباح جلالها لسرى فتونك
كم يطمئن اذا ابتست فذاب في نجوى حبيبك
ويجوب في دنيا من الوحي الموفى على ميونك
سمراء يا نعم الموى أشدوه في مسرى لحونك

صور من لمحي صور محروبي منى استمت
وغنى بطل بنيه وبيده امسا حبس
انا من فتون الأمس صفك في هواك كما ملحت
من رومة في حاضري من فتنة يندى لرحمت
انا ما غنت من الموى غير الذي منى غنت

سمراء يا وهج الفؤاد على الشفاء اذاب سره
كالنور فوح سره وسار سره
تدلى في وهج جرح منقش سقا
سمراء يا ليل الموى النامي وقد اكثرت الخيل
يا كم مصص دماء سمراء ثم صبت جرحه

طوبى على الماضي وقولي هل سلا المفؤود امه
انا كم طربت بحجوه عسي وكم جرحت حسه
انا بالحراح سقيته وحفرت في عيني رسمه ا
سمراء يا ذكرى تيش بخافى يحتاج نفسه
سمراء يا أملا سيعد عن بدى فلن امه ا

استطقي هذا المد الفتون ما تحفى غيوبه
أسيجلي في صمته سرا بقاءه وزيه
ونقيه في أسراره وعلى ضلالتة نجويه
أيضاني عن حاضري تمتي على امسي درويه
سمراء يا طيب الموى قاحت على عمري طيوبه

يافا نوبل الباربي

ان الشعر العربي - بديا - رواية تشيلية بطلها الشاعر غيو
اسانغو في بعض نصوصه على صور مستكملة الى الحوار الذي يوم
عليه التشيل - كما نقرأ فيه على شريط للصور المتحركة تسرد لنا
قصة كاملة بوقائها .

فاما القصة الكاملة التي تتضمن صورها المتحركة - بصورة
صورة - القصة وحالها في مثل قول الفرزدق .

واطس سأل وما كان صاحباً دعوت بناري موها .. فأنالي
قلا أني قلت : إذن دولت اني واطس في زادي لشركان
فبت أقصد الزاد بيني وبينه عن صو .. ورحا
وقلت له لما تكثر ضاحكاً قوم - من في دي سكا :
تفر .. فان عاهدني لا تخونني بكر من .. وديب - مصدا
دانت - ارد - رس - والفدركنتا أخين : كانا ارضعا بلان
ولو ميرا بت تفس القرى ذاك بسهم او شاة حسان

أليس هذا كشرط سبائي فيه قصة كاملة ولا يورثك ان
الفرزدق يكثر من قال - وقلت - فهو لا يخاطب بذلك الذئب .
والا يمزج الى خواجه النفسية كما يفعل رجال القصة ولكن .

والا يمزج الى خواجه النفسية كما يفعل رجال القصة ولكن .

عجبه	مشترية
حشيشة	خجسته
عجبه	خجسته
عجبه	خجسته
عجبه	خجسته
عجبه	خجسته
عجبه	خجسته
عجبه	خجسته
عجبه	خجسته
عجبه	خجسته

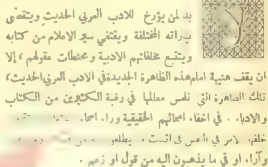
وهي في هذه القطعة - على صفوها - كيف يبدأ الحوار
طريقاً عاماً بطرفه . فتعس فيه يسأم النائم الذي يقابله الناس
في يقظته ، وكيف ينساق هذا الحوار الى نهايته الفكاهية ، فتأنيك
الحشبة في الختام كأنها ممرت في موضها بيد ابليس هناك . أليس
في هذا سر السرية كلها .

هذه هي أوجه الشبه بين الشعر وسائر الفنون . وقد
اقتصرتنا في غاذجها حتى الآن على الشعر القديم وحده .
مع ان العصر الحديث يعرض للباحث كافة هذه الانواع في شروا
الثاني . ولطه يكون في محله اذا اوردنا بعض هذه النماذج ايضاً
لنضع الاشكال . وموعداً بذلك في حديثنا التالي .

الجزيرة

الاسماء المستعمارة في الادب العربي

☆



قلت ان هذا المجلد يتجسد بعض
 من اعلام الادب، صاعرة حديبة . كما ان مجلده ٥٠٠
 قرأت الادب العربي الحديث وخاصة من
 عندما فذهب الى هذا القول والى تقرير هذا الامر لا تنسى قط ان
 بعض الكتاب العرب قديماً ، عند البصريين والكوفيين ، همجوا
 هذا المصيح حتى في ازهى عصور الادب العربي وابرزها على الاطلاق،
 وان كان القارئ في رية من الامر فليتذكر ان اخوان الصفا
 مثلاً رمز لعبية من الادب . والكتاب تناهدوا في وضع رسائل
 اخوان الصفا . هذه الرسائل العلمية التي يكون مجموعها متعني ما
 وصل اليه العلم الشرقي واسيا في تلك الحقبة (القرن الرابع للهجرة)
 ولا يزال معظم ابناء هولا . الاضاء الذين آمنوا تلك التدوة مجبولاً
 حتى يومنا هذا ، بالرغم من التزم القضي الذي حسم به جمهرة من
 الادباء ، بين متقدم متأخر ، انصرفوا للكتابة عن اخوان الصفا
 التعريف بنشاطهم وتحليل رسائلهم .

وإذا شئنا الآن ان نتتبع اصول هذه العادة ونتقصي منشأها في

57



وشاطاً لا يستتر بها . وانا اذ عنك على ذلك اقول لك انه
لا يكفي لاجل حصول على هذه الممتلكات فحسب ، بل عليك
ان تنكس . فترى اخرى اكثر ، فضلاً بالحياة العملية .
وكان صورك متوقفاً على ما يحتاج في لاشورك من القوى
الحقة ، فمات برأسه هذا الاشور تحمله هدفاً اساسياً تحمين
حده . و في الابداع ، ورعاية جميع ما يطلب
منه . في حياتك النجاح في حياتك كاشورم وروح
الابداع ابداني .

ثم عكس الامر، فلو انما لا نجد عنه مطلقاً : « انت اذا
تدبر في نفسك ، فانك تسيطر على مقادير الاور » ، وانت لا
تستطيع ان تفعل ما تريد ان تفعله ، بل تسيطر على الرجال ، ولا
رجال مستفهمه رجولاً ، ومن ان تستمر على نفسك .

وقد تعرض علي بقرط : « اداء تفصي الثانية الدينية من حياتي » ليست « ولما في ان تكون لي عضلات قوية ، وانا عيا ، اعلم ، اتغلب بدورة متوترة متقطعة » ، واولق ان الصحة ليست عادية في دنيا ، بل وسيلة لمرعات وتحسين خلافتك ، عليك ان بقواعد الصحة ، عليك بالوصفة الدينية ترسها بنظام كل يوم

ادرك نعمه ، فزيداً ما نقول ، ان الدماغ يمين على صفاته الخفية وميزات العكسية ، وان هذا الدماغ لا يستطيع ان يتجسس انتاجاً حتمياً ، لم يبق عدم عي الاوكسجين وغال من الدم . وكفي يصح ذلك عقب لا عي لك عن ان تتمتع بالشرط الصحية التي سندكره ان (الفصل الرابع) .

فليس من الممكن أن تجعل السمو العقلي والحل في بعيدين عن تأثير
أرواحه البدنية، فملك التربية البدنية معنياً بوظائف جسمك الحيوية،
وتزودك ذلك بالأكسجين وتقوية الغدد ذات الإفراز الداخلي.

الصحبة * على انتظام وظيفة القلب الضم * وعن الخلق
قواعد الصحة العامة هذا من جهة ومن جهة
اخرى نجد ان النصح والمعاودة تقاس قيمتهما بقيمة مزاج الحفاقة
والدهنية وذلك مراد يسمى بالنسبة والتدريج وكما نتجاصل
الملاكمة ولا ياتي النسب الماهرون ونحوه المفسر لا معارفون الا اذا
تفرغوا لاعمالهم الرياضية او لعلمهم كالتدريج
رحلاً هذا عليك ان تفكر فتمت على التوسل
وانك لواصل اليه اذا كنت مصعباً
عظم وعنت هذا المباح مثل ح
وقد تشعب لكل الكلهي او باليس محمد
بالباب يستولي عايشة من الون او
امورث كل هذه الامور التي تلم بك جمع الى صف في حيات
اطمئنة ولا يد لك من تحسب صعبت حتى يعود اليك بشاك

ويلاحظ ان سبب الخفاك في تلك الامم، يعود الى نقص في
 لمكانك، النفسية من رادة قوة ادعائيات وذاكرة وحدة الخ.
 والفرق بين الفكر والجسم امر من الضرورة يمكن حتى
 تبليغ ما تصور اليه من نجاح وصحة وسعادة . حاول ان تفهم
 مثدالاه واطن صفك وان تقني عليها حتى تصبح معرأة اعمالك
 وقد تفهم انك ضحية المحيط وصحية الوراثة، وهذا الطن لا
 يستند الى اي مزاعم دالية . نعم ، لقد ركزت فيك عيوب تشاك
 عن العمى ، وقد تفقدت بعض المزايا الضرورية لتتخرج عيراث
 شامش شعاع ، وقد اتمت دراست رعاية فانت ككلور
 والاحارة البئر . . . وتدل هذه الشراذات انك قد وهبت ذاكرة

- همه اصول السادس من كتاب طريق السعادة
Le Chemin du Bonheur Dr Victor Pauchet.

ومن الناحية النفسية يجمل بك ان تتم بتدبيب الارادة ، وان تكون محباً للغير ، متفانلاً في آرائك ، وان تمت في نفسك الشعور العميق بالواجب والارواح الى القوانين الطبيعية .

ومن الناحية العملية الصرفة ، حاول ان ترمي الى الحقيقة في تقديرك للرجال ونظراتك الى الامور ، وان ترداد في مهنتك قدرة ومهارة .

ومن الناحية الاجتماعية ، اسع في تنمية روح السلطة والتأثير على الآخرين ، وحاول ان تكون صاحب شخصية جذابة تستميل اليك عطف الناس وتقيم بك .

واخيراً ، من الناحية الفنية ، ليكن شعورك بالجمال مرهفاً ، ولكنك ريفتك في الكمال ملحمة .

واعلم ان التاية من الثقافة تنمية . واطمن الضعف تدريجاً وجعل ملكات الشخصية اكثر انسجاماً فيما بينها ، فانت تحمل في نفسك شخصيتين مختلفتين ، احدهما متشائم ساهي يشك في صفة كل شيء ، ويسلم زعماء الى الترائز الحبيثة ويحسر قيادة الكسل والشراسة ، يكره مدل الحبل ويشمر بدمية ضيقة دائمة .

الذكور فيكتور



معاً لهم او حقد عليهم . والاخر شخصي الجاني يؤمن بالحقيقة ، يشق بنفسه ، دأبه حسن المعاملة واطمار الحجة ، يسعى في مصاحبة الناس ومنفعتهم ، ذلك هو الشخص الانجابي الذي يجب ان تتصف به وان توسع له رحاب نفسك .

وانت اذا علمت على تنمية قواك الانجابية قل شأن . واطمن ضعفك السلبية في نفس الوقت حتى لا تثبت ان تنعدم .

وليكن اعتقادك راسخاً في انك سائر لا محالة في طريق النجاح . وهناك طريقة ناجمة تساعدك على تنمية قواك النفسية ، وهي طريقة الانجا . الذاتي .

ان احذرك من الانجاات السلبية ، فقد عرفت بعض علماء التربية من لا يتودعون عن القول امام احد التلاميذ : « ان هذا الطالب ينقصه الذكاء » ، وانه يميل الى الطيش والكسل ، ذم الشكل ، قصير البصر ، ثقيل السمع .

وقد كان هؤلاء العلماء تأثير سي . في تربية طلابهم . ولو انهم اتوا الى هؤلاء الاطفال الميالين الى الكسل والطييش انهم يتعلمون شجاعة وجتهاد ، ولو انهم قدموا معهم وبصرهم بالمانية ، كانوا قد اتوا على عيوبهم قضاء تماماً .

قد كنت من هؤلاء العلماء ان يسجلوا للطلاب عملاً قام به من تأدية بعض الامور ، مما كان ذلك اسماً ضئيلاً ، وان يتوجهوا بواسطة التجهيل النفسي ودراسة الدماغ الى التثبت من ان الطالب والى تقوية . واطمن ضعفه ، فانك اذا اوجيت الى طفل من الاطفال انه جبان يخاف من الباصفة ، وانه غجول وكسول ، فكأنك ترمي بذلك الى ان تخلق فيه هذه العيوب التي لم توجد به الا بصورة بدائية . وكان اولي بك ان تحذره عن مفراته الحسنة .

لا تنس ان من ينذني نفسه بافكار صالحة يتمكن من القيام بالافعال التي تقدمه اليها هذه الافكار . وبعد ان يكرر تلك الافعال يخلق في نفسه عادات وافعالاً منسجمة تقوم على مجموعها تلك الطباع التي يتحل بها هذا الشخص ، وعلى طبعه يتوقف مصيره . واذن ، فانك اذا اعتمدت على الانجا . انك الادراية خلقت في ذهنك ما يفيدك من الافكار والمادات والافعال المنسجمة واصبحت سيداً لصورك .

وكثيراً ما يخطئ المربون حيناً يفرضون على الطالب وظيفة يصعب عليه القيام بها . وهذا الخطأ لا يقل ضرراً عن الانجا . الذاتي السليبي ، فن الضرورة بكان ان تكون وظيفة الطالب هيتمسلة



درسنا الجرمين والعبريين والتأنيبين من رجال العلم والتأنيب والفق المشهورين من الناحيتين العقلية والجسمانية وجدنا ان العبري لا يختلف كثيراً عن الجرم الذي يلقى في غياهب السجن ويحبس من المجتمع درأ لشروعه وآفاه . قبل هناك علاقة بين الجرمية والعبرية ؟ وهل العبري ميل لاقتواف الجرائم واجتراح المساوي . أكثر من غيره ؟

لنأت أولاً على تعريف الجرمية وماذا يزيد بها .
اختلف علماء الاجرام في تعريف الجرمية فقال بعضهم : « انها عمل مخالف لانظمة المجتمع » وعرفها آخرون بقولهم : « ان يعيش الانسان حياته مخالفاً لنظام السلوك والآداب المقررة به من بقية افراد المجتمع » وقال غيرهم : « ان الجرمية اي عمل سواء أكان عمداً أم ارتكاه لا يحرق به القانون القادة المجتمع » اذ يقول بعضهم : « شذوذ عن احكام الشريعة والآداب » فترى ثمة اختلافاً جوهرياً

في التعاريف المذكورة ، وليس بالامر اليسير تعريف الجرمية تعريفاً دقيقاً ، واذاً فما كان يستحق جرمية في السابق لا يستحق كذلك الآن ، وعلى العكس من ذلك فقد نحسب عملاً ما جرمية الآن ولكنه لم يكن في نظر الاقدمين كذلك . فان الشريعة كان يستحق محترفاً

جرماً ولكنها الآن ليست كذلك . والواقع الذي كان في الماضي عملاً يرتكبه الناس كثيرون اصبح الآن يعد جريمة اجتماعية لا تنفرد ويطارده صاحبها . وقد يمد نوع من الاعمال جرماً عند امس ولكن عند غيرها قد يحسب عملاً شريفاً .

يقول لومبروزو : « ان الجرم نوع خاص يقف وسطاً بين الله والوحشية » اما (وتزلف) العالم النفي فيقول في كتابه (الانسان العقلي) ما يلي : « ان الجرم يمثل نوعاً من النبو المتروكف اي الماطل . وليس الجرم شيئاً بسيطاً ، وانه عرضي وناشئ من انسان لا يفرق بين واجباته وحقوق الآخرين . وتقصه حاسة الاخلاق واما قوة ادراكه فضيعة بوجه عام ، وهو قليل الشعور بمجاسة الألم بوجه خاص ، ولذا كان قاسياً عديم الشفقة . ومن صفات الجرم ايضا الكسل ، وهو معجب بنفسه لا ينتم على ما يعترف من . اقام واجرام ، شديد الولع بالمنهات والتهلل والنفس والعداوة ،

سهل للديانة كاره للانسانية ، وعلاوة على ذلك فهو خبيث ، قليل الذكاء ، ويميزاته القواسية واضحة ظاهرة كقوائمه العقلية

هذا ما يقوله وتزلف في تعريفه للجرم . فهو يصفه بأصاف زاهية متفشية بصورة عامة بين مختلف طبقات الناس . وقد خالف لومبروزو ولكنه يفرق في مجته واستدلاله على تبيين الاجرام من القسوت والجوارح ، وما يفر ذلك من خواص وحقائق . ويمتد لومبروزو : « ان للجرمين شذوذاً في القوى الجسمانية والعصبية والعقلية اكثر من شذوذ غير الجرمين وان هذا الشذوذ ينسب اما عن الحطاط وتقهقر في القوى العقلية - واما عن مرض وراثي في الاسرة » وقد اشتهر قبل لومبروزو بدة طويلة بالبحث في الاجرام العالم الطبيعي النساي (فرتر جوزيف غال) وقد كان بجائته مشهوراً في العلوم المتعلقة بدراسة الجمجمة والدماغ وتلافيفه فأخذ بالنظرية الآتية وهي : « ان الميل الاجرامية غريزة في الغالب ويمكن ان تكشف وتنبأ بدراسة تركيب الجمجمة » -

ثم ان الدكتور غورنغيزكو في كتابه (الجرم الانكليزي) بعد بحث واستقصاء عظيم اثنى من النتائج التي توصل اليها النتيجة الآتية : « لا يوجد هناك ما يصح ان يطلق عليه نوع الجرم الطبيعي » . ان هذه النتيجة التي توصل اليها العالم المشار اليه قد وافقه عليها جميع علماء الاجرام ، وقد اضاف الى ذلك انه لا يوجد نوع يطلق عليه (الجرم العقلي) . وقد ظهر الآن ان الجرمية مظهر منشعب من مظاهر الحياة الاجتماعية للطباع والمادات الحطرية الموروثة كالقفور المدقع ، وانتشار الاربنة والامراض واختلال القوى العقلية .

والآن فلنأت على تعريف العبرية ، وعلاقتها بالجرمة ؟
العبرية موهبة وشذوذ في النبو العقلي ، تنمو بصاحبها للتفوق على اقرانه في عمل مشترك يوظفها مقدرة فائقة في ناحية من نواحي الحياة ، يقتصر بقية الناس عن اللحاق به وبجاراته فيها ، فاذا قلنا ان فلاناً شاعر عبرى مثلاً قلنا نقصد بذلك انه مبدع في فن الشعر متفوق به على زملائه في فنه ، من ذلك شكسبير ودانتي وغيرهما

او انه (اتى بما لم تستطع الاوائل) على حدود قول الموي .
والعبرية نشأت على الغالب ، من خال في خلايا الدماغ وتوثر في الاعصاب ، وقد تحدث بسبب البيئة والوراثة ، واعراض كثيرة

العبرية والاجرام

تتوالى على الإنسان في مختلف ادوار حياته . وللأمراض أيضاً أثر قوي في البقورية ، وخصوصاً ما كان منها مزمناً كاسل وغيره . وكثيراً ما قيل ان البقورية تنشأ من الأمراض . ولقد قضى كثير من البقريين كالشاعر الانكليزي كيتس والروائي الروسي تشيخوف والكاتب الانكليزي ستفنسون ضحية هذا الداء . الويل - لل - وقد جاء في محاضرة للدكتور بيرسون الطبيب في مستشفى مندسلي ما يلي : « كثيراً ما نسب الأطباء البواعث المثيرة للبقرية الى مرض السل . ولكنني احسبان هؤلاء قد افراطوا جداً فيما نسبوه اليه وان يكن مما لا ريب فيه انه يحدث هيجان واضطراب في بعض اعراض مرض السل الرئوي ، ويكون ثمرة شعور بقصر الحياة ولكن هذا الشعور لا يسلم به العقل الواهي . ان الشعور بقصر الحياة والهيجان المضطرب الناشئين عن هذا المرض الزمن ، وخصوصاً في ادواره الشديدة قد يكونان كباعث قوي ومنبه للانتباذ والابتكار ، ولا سيما عند المؤلفين الذين يتسكنون بدون كبير عناء ، جسامتي من اظهار آثار نبوغهم .

يتخصص من هذا ان مرض ليس ... البقري ، وانما هو عارض طارئ . لا يلبث ان يزول ، اما البقورية . وحدها تكون موجودة اصلاً ولكن المرض قد يزيدها كمالاً . فلو اننا نلتفت الى بعد أن اتينا على تعريف الحرية السياسية ، لم نلحظ بينها وهل يكون المجرم عقوباً ، والبقري مجرم ؟ انفسا في البقري غريباً في افكاره وطوار حياته ، متصفاً بصفات ... اكثر مما يتصف بها المجانين والمجرمون وثمة تقارب ظاهر بين مجرم والمجنون والبقري ، والصفات والمعادن التي يتصف بها هؤلاء الثلاثة لا نقول انها واحدة ولكنها قريبة مشتركة ويمكننا ان نعد هؤلاء ثواراً على الهيئة الاجتماعية وهم ابداً ما يكونون عنها وعن الانسان العادي . فالبقري تمثل فيه الروح الاجرامية السائرة بظواهرها المختلفة ويتأجج في نفسه البض نحو المجتمع الذي لا يبعث فيه ويبيحه وهو في خصام دائم معه ، تتنازع صدره الاطباع والدمع ، ويشعر انظمة والقوانين فيكاد يحطمها ، ويسعى جهده لتبديلها وتغيير معالمها . فأوجه التشبه بين البقري والمجرم ، انهما مشتركان في صفات عدة ، كالانفصال الشديد الهدام ، والثورة المضطربة ، والبض المتأجج ، والحيلال الزايل . اما الشواهد الدالة على عارث دهي المجرم والبقري فكثيرة في التاريخ .

يقول هنري رودس في كتابه (المجرم والبقري) ما يأتي : « ان البقورية اكبر اعداء المجتمع . والمجتمع يعمل لهدم

البقري وهلاكه اولاً ، ثم يتخذ آراءه الاجرامية ويتبناها . فالبقري يضر المجتمع ويهدمه احياناً كثيرة . وقد جعل نابليون من اوربا مذبحه ومجزرة ، اما لنين فقد ترك روسيا جامعة دامية . وقد قيل ان فولتير يحمل ثمة الثورة الفرنسية وهو سببها ، فقد قوض بفعله الحاد ، دعم النظام في فرنسا وهدد بذلك الثورة ، ولكن من الخطأ ان نعتبر البقورية ، ضرة او نافعة ، فقد تكون هذه او تلك . . . فالبقورية نتيجة حالة طبيعية في العقل البشري وهي يثوراتها ضد المجتمع تدور في دائرة ، وكثيراً ما ترى لها مخرجاً في الرجل المجرم . ومن امثلة الطبيعة الثالثة (اوغست ستريندبرغ) الكاتب القصصي السويدي . فقد تجذعت فيه صفات كثيرة واهاب عديدة . فكان : وثقاً مسرحياً وكاتباً روائياً ، وعالماً نباتياً وكيميائياً ومن العجيب انه تعلم اللغة الصينية وهو لم يزر قط بلاد الصين ! وقد كان يفتقر ما تواضع عليه المجتمع من مقاييس السلوك والآداب ، ويكره ما تواضع عليه الناس من قواعد الاخلاق والنظم . او كتبه مشحونة بالآراء الثورية ضد المجتمع حتى ان في يده حياته ظهرت لديه بوادر عديدة للاجرام وكان يشيخون . . . في الاساليب والطرق التي سلكها لجمع المال . . . و . . . وقت له ورقة العبادة الكاثوليكية بواسطة . . . في سجل المياد بدلاً من اسم اخيه ، ويقبل يدوي . . . جرثم ويشيليسو سبب قوي في ظهوره بمقرته وان . . . المجرم هو الذي كان عطفاً ، واما بقية مواهبه عادية بل حقيرة .

واما (ادجر أن يو) الشاعر الامريكى فكان (بقورياً - مجرم) بمعنى الكلمة فهو دائم النزاع والنفور من المجتمع ، قصصه اجرامية حافلة بوجوآت المجرمين وقصائهم . ويصف (يو) المجرم وصفاً لا يصفه به غير المجرم .

واما اسكار وايلد فكانت وسجنه تظهره للدلائل مجرمًا كبقية المجرمين لا يختلف عنهم في شي . ولعل من قرأ كتابه (من الاعاق) المترجم للغة العربية ، يعرف ماذا قالى وكيف عاش وايلد في السجن مع زملائه العاديين !

يظهر ما تقدم أن بين البقورية والاجرام اتصالاً وثيقاً ولكن دون تلازم ثابت بحيث يكون البقري مجرمًا دائماً والمجرم عقورياً كذلك ، والامر شذوذ الطبيعة يجعل من الانسان عقورياً يخلق في مجرم ، والمجد والحلود او مجرمًا يزج في غياهب السجون .

عبد الحنان عبد الرحمن

مكتبة الاديب



في وثرة او فقر واملاق ؟ .. تراهم
يحاطر انسان ، يتأمل ثنائية الانسان تناقضاً
.. استمراراً ، موقفاً لا يعرف الهدوء .. والاستقرار
حق يقف الانسان مرتعشاً امام جلال
الانسانية الكبرى التي تحطم كل قيد تافه ،
تحطم أغلال الجبل وما ينساب منه من حروب
طاحنة وقتل مريع ، تقف الانسانية كلها حبة ، كلها نور لا تقوى
جنساً عن جنس ، ولا ديناً عن دين ، ولا لوناً عن لون ، ولا بدأ
عن بلد .. انها الحب الذي يبدد الظلمات ويغتنمها أوارات تسري
ضوء أوجانها المشعة فتهدأ نفوسنا الثقيلة لبدع ، نفوس نفوسنا
بنفوسنا في اجل وأروع خلق في عرشها .. نعرف نفوسنا فنكسر
ونفسو .. نعرف نفوسنا فنعرف الله : « عد الى نفسك ، وكن
نفسك ، بل ، نفسك » .

اذا ادرك الانسان في نفسه ماهية الطبيعة الراخوة عماش في
الاجل ، واذا أخطأ ذلك عاش في الشقاء عبداً للطبيعة الرمية .
.. اد وقد من الطبيعة وأسراره .. فد الى نفسك
.. قيسا من العزم والارادة ، من الحوية تتحدى الاقدار وتهزأ
.. من العذوبة في كينونتها ، اولادها
.. في عزة في عزة أنى لأسرار الطبيعة ان
قدومها .. وألألمسا وقفت تتأمل في استمرار الطبيعة عبر
الزمان ، عبر الفناء - فد الى نفسك ، تجد ان في كل لحظة من
لحظات وجودك ، تكون فيها انساناً ، أولاً ، جزءاً بالزمان ! وان
في وميض الهنية الملهمة من الحب ، او الايمان ، في نفسك فيضاً
من الاذلية يعبر الزمان كله من ان يستويه او يحصره او يحده
في كم ومقدار ..! واذا وقفت أمام معجزة الخلق في الطبيعة تتوالد
وتتكاثر وتدمو - فانظر الى نفسك تكتشف ما تشارك فيه من
خلق وتوليد وابداع ! .. وان في لحظة لقاء باقة اكتمالا لمناصر
كيانك ، وتحققاً لما هو اقدس في صميم انسانيك ، ومشاركة منك
للقوة والقدرة » .

الانسان امام الطبيعة كالحي اسماء الميت .. الانسان يمي
ويقصر كواما الطبيعة فلا تمي ولا تفكر - الا اذا عاشت افكاراً
في نفس الانسان تنطق إثرها حياة - طبيعة الانسان الاستمرار
والحياة ، وطبيعة الطبيعة الركود والتجميد ، ما لربب الانسان
اذا لم يبع انه انسان ، اذا تجدد وركسد بالرغم من سجيته الحية

نداء الاعماق

للاستاذ فايز صائغ - حمة صفحة - دار الفكر - بيروت

في مرض أوقيانوس الحياة مركب .. زورقه دثنا كتاب ،
شراعه أوراق بيض ، امراهه اقلام ذهبية ، ملاحان يدبران
المركب : لكان أولون وفينس - الفكر والجمال .

رسا المركب على شاطئ .. اوقيانوس الحياة ليطم ما اصطاد
الملاحان من الفكر والجمال .. فكان نداء .. ونجيب النداء ترجيع
صدى انسان يلقي نداء الاعماق ، نداء المركب عريتقتي كسراباً
يبسبه ، ويلاح مدحجة

وبينا كنت متني على شاطئ .. اد عثرت
بازرقاق الاعماق مخطوطة على اوراق بين عشب ..
أجد ما تروح عن طوام نفس صادم ..
الانسان والوجود .. قلت التصيعة ..
.. ولب .. لا اعاق .. الا ان تكون ..
من تقديماً اقبل يقبل القارئ تصيحي ؟ ومعناه ان يقرأ ، نداء
الاعماق « قبل قراءة ما اكتب فيه ؟ او ان يقرأ الكتاب وحسب
- وفيه اقناع كاف - من غير قراءة رأي فيه اذ لكل رأي !
« نداء الاعماق » مؤلفه الاستاذ فايز صائغ - استاذ في الفلسفة -
وهو يؤثر ان يكتب احبيه هكذا متعدياً الاعمال بالقلب اذ ان كتب
كتب الصرف تحدث ان الرواويالا ، اذا وقتا بعد الف اسم الفاعل
تقلب هزة ، فلو اتينا القاعدة لقنا الاستاذ « فايز صائغ » !!
وربما وجد في المميزتين تصماً وتكلفاً جرهما الصرف الى احبيه ،
فالنوع السليم بعيد عن التصنع !!

« نداء الاعماق » نظرات فلسفية في الانسان كائنات .. ذلك
الانسان المتأرجح بين الشك واليقين : انما هو جواد البسطال في
« معرفة نفسه او يقيم سادراً ساهياً يقنع بأدنى عيش ؟ . فيفضل
عقله على جسده او الروح على اللادة ؟ أولد ليومت او يولد ليحيا ؟
وما لورت ؟ وما الحياة ؟ أي الحياة كرامة او شقاء ؟ أي الحياة

في الإنسان وواجبه نحو المجتمع ، في الإنسان واندانيته ، قدمها للقراء - كما ذكر في المقدمة - لا نظاماً فلسفياً ولا بحثاً متسلسلاً بل نظرات خافضة متعقبة ، غشمتها بندا الامعان تذكرياً المصراً ، وأما مصراً فبجاجة إلى الصرخة توقظه وتوجه وتعيد إلى نفسه : أيا الإنسان اكتشف نفسك ، وكن نفسك ! .

شرباً ملحي

٨٩ شهرأ في المنفى

للاستاذ محمود حسني المراني - ٣٢٠ صفحة - مطبعة التوكل - القاهرة
ذكريات المرو عزيزة عليه ، عزيزة ان كانت سوداء الصلعة أو بيضاءها .

وماضي الاديب ذخيرة ؛ ذخيرة لا يهرح يعود إليها لينهل منها مادة لادبه .

والاستاذ محمود حسني المراني اديب ، كتب عليه ان يظل مقصياً عن بلاده مصر ثمانى سنين لمضاعا في المانيا ، فازدحت في ذهنه ذكريات هذه الحقبة ، وألمت عليه ان يتسرعا لأنه في تسرعها تنفيذاً له من كربة لا فاعاها رجفاً ، صادفه ، وعزلة اكرو عليها .
خروج كالشريد من وطنه طارده البين والاقان ، وحسب ان الحرية ، واثية له اذا هجر اهله وذوي قريبه ونتم بمشرك قوم جيلوا على الحرية ، ولكن الظواهر خدمته ، فوجد نفسه في بلاد غربة يطلب قوت ساعته - ولا اقول قوت يومه - فلا يجد ، وتحتم عليه الحاجة ان يطوف بابواب المصانم طلباً لحرفة يدوية او صنعة ليس لها بالفسر صلة .

هام على وجه ثمانية أعوام - وهي ثمانية عجاف بدت كأثيا ثمانون - ولقي من ضروب الناقة الوأنا وصنوعاً ، واضطروا أحياناً إلى ان يتجاهل رجولته ليستطيع ان يلا خروا . بطنه ، وشقي شقا . برح به حتى سوغ لنفسه الانتصار ، وكافح متسلماً كل سبيل إلى الكفاح حتى استطاع بعد تسعة وثمانين شهراً قضاه في مناه ان يؤوب إلى آله ، وان يعود من جديد إلى استئناف حياة الدعة .
وقد دون الاستاذ المراني في كتابه كل ما اكتشفه في هذه السنين الثاني ، في صراحة قد تتجاوز الحدود ، وفي اخلاص قد يصيبه بخره ، وفي استرسال على السجية شأن الحياة في اسلوجا . وليس كتابه قصة ذات حبكة ومقدمات ومؤثرات ، وليس مذكراته متصلة بهدف معين يريد ان يبلغه من سردها ، وانما الكتاب سجل مرتب كرونولوجي كـ Chronological) لأحداث

الحياة ، تذكر كما هي بنجر تحسين ولا تنميق ، فأنا نهرز من خلالها قصة ، وأنا تطفو منها هبة ، وأنا تتجلى فيها صورة مبتورة ، وكثيراً ما تكتمل فيها صور . فهو يقدم لك الشخصيات تقديداً طارئاً ، ويجفها اخفاً . طارئاً ، بائناً ، واذا سألته جارك الجواب : أو ليس هذا دأب الحياة ؟ تسخر اليوم عليك باصدقا ، وغلان ، وتجردك منهم في القداة ؟ .

ولكن القارى يجد نفسه مسوقاً مع المؤلف بحس احساسه ، ويشعر شوره ، وما ذلك الا لأنه يحسن انتقاء الكلام في موضعه ، فيصور خلجات النفس وانطباعاتها تصوير صدق ويدع للماطلة ان تعبر من انفعالاتها بما يوافيها من كلام .

وانت واجد في كتاب « ٨٩ شهرأ في المنفى » عدا الجانب الداني منه ، جانباً عاماً يتصل بشؤون الادب والسياسة . فالاديب يجد ذلك في طريقه من الادباء الاسمانين من شعراء ومستشرقين ، ويروي لك طرفاً من جاد العرب في برين الدفاع عن قضية فلسطين ويتعرض للجستار فيقدم لك شيئاً من نشاطه ووسائله ، وجمع هذه الملاحظات تراجعه القارى عرضاً كلما اقتضت عجلة الحياة بدياناً .
فذكرات المراني هذه كتاب من صلب الواقع ، كل ما فيه ينقطع من حياة المؤلف ومن كده ومن جهاده . واذا اضجرتك نفحة الحزن التي تيشل الكتاب ، فأعذر صاحبه لأنه نأى عن الدنيا والجهنم هي الإهمل والاصدقاء - ثمانية أعوام ، وأن له ان يسكب عباراته بعدما احتست في عقله طويلاً .

الناشرة

وربع فلسطين

صفحات من الماضي الضرب

للاستاذ طاهر المصري - ١٢٠ صفحة - دار العلم للملايين - بيروت
طاهر المصري عالم اجتهادى تقار كتاباته بقرارة المعاشي ووجاهة التعبير ، ولقد كان اختباره في ميداني العلم والسياسة واسماً جاداً ، لذلك كان قارى . كتبه دائماً امام فيض من الافكار والآراء . ثم ان لته التي لا تكلف فيها تجمل افكاره واضحة متعبرة في امكانها بلرزة بروزاً شديداً .

ومع ان الكتاب الذي نحن بصدده مجموع مقالات ومحاضرات ، فان المؤلف قد رتب ترتيباً اخرج منه سلسلة متجانسة من الابحاث التي تدرس تطور العرب في تاريخهم الحديث ، وترى - رغم كل ما يُشحن به العرب اليوم - أملاً في عودة القفلة العربية ، ولكن بعد تضحيات لا بد منها ولا بد من عظمها أيضاً .

تبدأ بحوث الكتاب يبحث موضوعه فيل الكبر، فيه تحليل عميق لتلك الشخصية الفذة وتقدير للخدمات التي قدمها فيل للأمة العربية والتي كان يمكن ان تتم ايضاً لو لم يواجه الموت ، ويأتي بعد ذلك بحث « لو لم يخرج الفرنسيون الملك فيصل من سورية ويدور على خروج فيصل من سورية كان امراً محتملاً ، لو لم يحدث في ١٩٢٠ حدث بعد ذلك ، وفي هذا الفصل تحليل لعقبة الانكليز والقوننيس في ادارة مناطق نفوذهم. والمؤلف، بعد فرسة باعراجها فيصلاً من سورية ذات فضل (لم تقصده طبعاً) على الامة العربية. وهناك فصل كبير « حول انيار فرسة » وهو فصل تمتع جداً أوحى به تسكع نغز من كبار كتابنا على موائد الاستعمار وكيف ان بعض هؤلاء وقف يسكني على اطلال فرسة وبعضهم انتهم انيار فرسة السياسي انتصاراً للحرية الفردية . . اما المؤلف فيرى ان انيار فرسة راجع الى عوامل صحيحة كاتخاذ فرسة باقوال المؤثرين الاجئين من المانية ونقصان عدد السكان وتفوق آلة الحرب الالمانية على آلة الحرب الافرنسية وفوضى الآراء السياسية والاجتماعية في فرسة وانصراف الفرد الافرنسي عن التفكير القومي الى الاهتمام الفردي .

وبعد ذلك يأتي ثلاثة فصول ، ثم فصلان سائت عنوانهما يدلان بنفسهما على ما يتطوي فيها : « جامعة الدول العربية » ثم « لاداعي لياس » .

ان هذا الكتاب مائدة عقلية شمية ودرس قومي بالغ .

عمر فروغ

مقدمة الزهاوي

للاستاذ د.دياس البيدي - ١٥٨ صفحة - مطبعة الرشيد - بغداد

هذا كتاب بحث فيه مؤلفه آثار الشاعر العراقي الفيلسوف المحرم جميل صدقي الزهاوي ، وحلل نواحي شعره ، وعرض لأرائه ومذاهب تفكيره في الاجتاع والفلسفة والحياة ، وبالتد والمقارنة ، فخلص الى نوع من الدراسة الادبية الموقفة .

ولقد اتبع المؤلف في هذه الدراسة ، الطريقة التحليلية ، المدرسية ، التي طبقها نقاد الادب في مطلع هذا القرن على اعلام الادب العربي في الصور الغائبة والمتأخرة ، والتي تسهل لطلاب الصفوف الادبية الناشئين الالام الكلافي بحياة وآثار المترجم عنه حسب المنهاج الرسمي المطلوب .

ولل مؤلف هذا الكتاب، بعد ان راعى اصول هذه الطريقة،

وقسم بحثه الى موضوعات منها : هل الزهاوي فلسفة خاصة به؟ وشعره في المرواني ، ومشاعته لابن الرومي ، وشعره السياسي ، والوصف عنده ، وفلسفة الموت في شعره الخ . . . لعله توصل الى تقرير قيمة شعر الزهاوي على حقيقتها ، هذه الحقيقة التي اختلف الناس عليها وعجزوا عن ادراكها .

فإنك مثلاً قضية عقيدة الزهاوي وهل كان مؤمناً ام ملحد؟ فذلك ما افرد له المؤلف بحثاً مطولاً عند تطرقه الى موضوعه فحالت عند الزهاوي « فأثبت بعد عرض كثير من الاستشادات والمقابلة بينها وبين شتى المصادر والاحاديث الموثوقة وبعد مناقشتها وتحليلها ان الزهاوي كان متحلاً تقريباً من العقائد الدينية ا .

وهذه احدي الحقائق التي قد تلقى ضوءاً على نواح عدة من شعر الزهاوي وحياته وبيئته .

وان ما في « حقيقة الزهاوي » من جرأة في النقد ، وبعد من التفرض والتميز، ودقة في التحليل والعرض ، وصرامة في مناقشة الآراء ومقارنتها ، يجعل الكتاب مصدراً مهماً عن حياة الزهاوي ولشعره .

الا ان المؤلف اسهب كثيراً في بعض المواضع وعلى الاخص في كثرة استشاداته كما انه اوجز في مواضع اخرى ، وكان يحس فيه نقص العرض في بعض الاميان وغير منظم في التوجيه والدراسة . ان الاسلوب فكان سلباً بسيطاً لا يحلو من التعقيد والتفاوت في التعبير في بعض الأحيان .

هذا والكتاب يجملته جداً لي بأس به يرجى له التوفيق .

أدب مروءة

١- بحكي عن العرب

للاستاذ موسى ملبان - ١٥٢ صفحة - دار العلم للملايين - بيروت

ان فقدان القصة عامة ، والقصة السهلة العذبة بصورة اخص في الادب العربي الحديث - الا ما ندر - ، كانت من اهم الاسباب التي ادت الى ضعف النشر العربي باللغة العربية ضعفاً كبيراً فاضطراً غير لائق بأمة كان من اول مفاخرها فصاحة البيان ، وصرتها في يوم يرى فيه اطفالنا اللغة القصصية وكأنها لغة اجنبية لا صلة لها بحياة التليذ في بيته او مدرسته مم اساتذته ، وهذه تاجية جديدة بالمنايا وقد تقش خطرها تقشياً كبيراً لاسيما عندنا في لبنان ، فقد روى لنا احد المربين الاطفال انه جالس في احدى الامسيات يروي لابنه الصغيرة قصة باللغة الصامية ، فأصفت اليه في بادي الامر

باعتبار زائد ، ثم لما نه تدرج من السامية الى الفصحى في مرده
للقصة قاطعت بلهجة الغائب المحتضن قائله : « يا حبيبي عربي » .
- اى واقعة ، انها تحال العربية الفصحى لغة اجنبية ، وماذا لك
ذنبها وانما ذنب ابداننا وكتابنا .

لم تكذب اميننا تفتتح للعيادة القصة ، واتكلم هنا بلهجة آلاء
الشباب من الجيل الماضي - حتى طلبنا الكتاب عانا زوي به طأ
نفوسنا ، فما وجدناه في لغتنا فانكبنا على الكتب الفرغية البسيطة
من امثال « ليفر روزمونسرات كلاسيك » ، ولاروس وغيرها .
وعلى ما كانت تخرجه المطبعة العربية آنذاك في فقرات « تقطعة من
كتب للاستاذ كمال كيلاني في قصص الاطفال » ، وقد بذل فيها
مجهوداً يشكو عليه . ولكن يضي الزمن ويزى دور النشر تلتقت
الى هذه الناحية المهمة من « مطالعات » التليذ ، فزى دار المعارف في
مصر تبادر الى اصدار سلسلة كتب للاطفال بشراف احد الاساتذة
الكبار ، ودار العلم للارلين في بيروت - وهي دار حديثة النشأة
اصدرت من الكتب المفيدة المتنوعة ، المترجمة والموضوعة في مدى
عامين الشئ . الكتيو - قامت اليوم باصدار كتاب « يحكي عن
العرب » للاستاذ موسى سليمان . وهو كتاب مدرسي ، جديدي عرض
مجموعة شيقة ومفيدة من الحكايات العربية البسيطة في كتب الاطفال
العربية ، والتي لا يستطيع الطلاب الوصول اليها والافادة منها في
مصادرها الاولية . . . حكايات تبث على الاطفال والفن والعلم
العرب المجيد ، وتحمل القارىء ، بجملها المنطوق على اجنحة من السحر
الى اجوار سامية من الارتياح والقدرة .

قسم المؤلفين قصة العربية قسمين : القصص المختص او
الندخل ، وهي الحكايات التي دخلت على العرب من الامم القريبة
كالهند ، والفرس واليونان ، وغيرها من الامم التي احتك بها العرب في
فتوحاتهم او تجاراتهم ، ويمثل هذا القسم كتاب لفة ولية ، وكليدة
ودمنة . ثم القصص العربي المسموع ويصعد بذلك القصص التي تسجتها
تخيلة العرب وزعرت بها كتب الادب القديمة كالاداعي والقد الفريدي
وفرح هذا القسم الى خمسة افرع ، القصص الاخباري والقصص
البطولي ، والقصص الديني ، والقصص الفكري والقصص الفلسفي .

ولقد اتى لكل قسم من الاقسام او فرع من الفروع بقصة
غرضية او عدة قصص ، دلت على ذوق المؤلف اللطيف في اختيار
القصص العربي وفي انتقاء افضلها ، مع مقدمة تحليلية صؤرة لكل
نوع من ألوان هذه القصص تسهل على التليذ فهم الموضوع قبل
المباشرة بالمطالعة : فمثل لالف لفة ولية بحكاياتي التاجر والحنفي

والصائد والمارد ، وكليدة ودمنة ، بالناسك والفارة ، والناسك وجرة
السن والسل ، وانتقل بعد ذلك الى القصص العربي ، بادأ
بالقصص الاخباري : وهو قحان الحكايات الحبية ومثليها مجنون
ليلي وقوس لبي وغيرها . . ثم الحكايات الفناية والاجتماعية ، مثلاً
ام جعفر تنوح على الرشيد والبليل في ضيافة ابراهيم الرضلي .
ثم القصص البطولي ومثله مقتل كايك ، وعنتر والاسد .
والقصص الديني ومثله خاتى آدم وهلاك النمرود .

كل هذا بلغة مذبذبة سهلة يرضى منها التليذ والمعلم ، مع حاشية
في اسفل الصفحة تعين القارىء على تفهم بعض المفردات الغريبة
الربوصة ، فجاء الكتاب في النهاية - والحق يقال - خطرة جديدة
في تيج القصص العربية في مصرنا الحديث .

ولاشك في ان خبة الاستاذ المؤلف في التعليم والتربية كانت
من اولي الاسباب التي ادت الى نجاح هذا الكتاب فقد سهلت له تفهم
مدرسات التليذ ، وما يحول في اعماق نفسه من احاسيس وشاعر . ونحن
اذا اضفنا هذا الكتاب الى اخيه « حليب المدرسي » وجدناهما في طليعة
المطالعات الثقافية المنارة التي صدرت في لبنان في الوقت الحاضر .

٢ - التربية فنهائرها واصولها الاولى

ترجمة الاستاذ عبد العزيز السام - ٣٨٦ صفحة - مطبعة المعارف - بغداد
هذا كتاب قيم في فن التربية الحديثة لمؤلفه السبع برسي ن ،
وهو من كبار الاساتذة الانجليز في هذا العصر ، واحد الاختصاصيين
في التربية ، كان استاذاً للتربية في جامعة لندن ، ثم عميداً لمعهد
التربية فيها ، ولا شك ان خبرته الطويلة ومعالجته لشؤون التعليم
قد قيضت له تفهم احوال المجتمع المدرسي من كتب فانصرق
مجهده الى اصلاحه وتحسينه ، وقد لقيت آراؤه ذيوماً وانتشاراً
هائليان ، كان لها اكبر الاثر في توجيه الحركة التربوية في انكساراتها .
وقد عرض خلاصة مذهبه في هذا الكتاب الذي نعرف به
وخير ما يوصفه هذا المذهب بأنه تأييد للذرة الطبيعية في التربية
وتجديد لها ، وذلك بمساعدة الناشئين على بلوغ اسمى ما تسمح به
طبايعهم من مراتب النمو والامتياز .

وقد احسن الاستاذ المترجم بنقله الى اللغة العربية ، بإسلوب
سهل سائح وفان شرقاً ما يزال بحاجة ماسة الى مثل هذه الكتب
التي تعين المربين على تنشئة الشباب الحق الذي يقدر التبعات الملائمة
على علاقته في هذا الطرف العصيب من تاريخ الامة العربية .

« مصطفى »

